# تواصل الحاضر بالماضي.!

● ها هي **جذور** تخطو بأقدام راسخة نحو الجزء الثامن شامخة شموخ تراثنا العظيم بكل عطائه ومنجزاته الحضارية الرائعة، وهي وإن كانت تجهر بصوتها من أعماق الزمن إلا أنها تستوقف الزمن لتقفز إلى الحاضر حاملة في جعبتها إضاءات الماضي وإشراقاته، وتطل به على الحاضر برؤية مستوعبة لإبداعات الماضي وروعة الحاضر، وحين يتواكب الأمران تأتي **جذور** تراثنا باسقة الطلع يانعة الثمرات، بل تجد ثقافتنا الحاضرة في جذورها الماضية ما يشد من أزرها، ويبني كيانها على أساس قوي متين. ذلك لأن الأصالة والمعاصرة يتفاعلان في إطار من الماضي والحاضر، إذ الماضي هو الذكرى التي تستوعب حضارة الإنسان وتجاربه ومنجزاته ومعارفه، وتحمل في طياتها القيم التي تستوجب التفاعل مع ذلك كله على ضوء من تطلعات الحاضر الذي هو جزء منا، كما هو الشأن بالنسبة للماضي، ومن الرائع أن يكون الإنسان على صلة بالماضي التليد، وأن لا يغيب عنه الحاضر المجيد، وبذلك يتميز ويظهر، فهو في كلا الحالين له عقل تسنده نظرة سديدة، ووعي وإدراك يصل الماضي بالحاضر، ليتجلى الجديد ويشرق بأصالته وعراقته، ويتحلى القديم بروعة الجديد المفيد، وتلك سنة الحياة، وكل حي لابد له من اتصال بجذوره.. ومن هذا المنطلق جاءت دورية **جذور** لتصل الحاضر بالماضي فيما صدر من أجزائها، أما الجزء الثامن الذي أقدم له، فهو يُطلّ على كل متعطش لتراثنا وثقافتنا الأصيلة بزاد وافر

من ذخائرها في الأدب والنقد وعلوم اللغة العربية، وجاءت هذه الذخائر في ثوب علمي قشيب فمنها ما يعرض لبعض الشعراء الذين هم بحاجة إلى مزيد من الضوء، مثل الشاعر عبدالله بن المبارك، ونصيب الأموي، ومنها ما يعرض لتراثنا اللغوي والأدبي من خلال إلقاء الضوء على بعض مصادره القيمة، مثل الدراسة التي دارت حول كتاب تشرح أبيات إصلاح المنطق، وكتاب طوق الحمامة لابن حزم، وفي مجال النقد اللغوي نتابع الحوار العلمي حول جهود الشيخ أبي تراب الظاهري فيما يتحراه من الصواب لبعض الألفاظ التي تجري بها أقلام الكتاب من خلال كتابه كبوات اليراع، ومع النقد الأدبي نقف على قراءة نقدية لكتاب الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري للآمدي، وهو مصدر قيم له شأن كبير في حركة النقد الأدبي التي دارت حول أبي تمام والبحتري إبان القرن الرابع الهجري، وإلى جانب ذلك كله حوت جعبة هذا الجزء من **جذور** بحوثاً ودراسات عديدة تناولت: فلسطين تاريخاً وحاضراً، ورحلة السرد، والمرأة، والإنسان والذئب، والشعر والقيم، وثنائية الموت، وتحقيق التراث، واللعب والألعاب عند العرب، والتراث والخطابة، وكل هذه البحوث والدراسات كتبت بأقلام متمرسة في قراءة التراث واستجلاء ما هو مكنوز في أعماقه من علوم ومعارف ثرة، ولم يخل ذلك من التناول الذي يستحضر منجزات العصر، أو توجيه النقد لبعض جوانب التراث، ومثل هذا المسلك إذا كان قائماً على أساس من دراسة واعية منصفة، ونقد بناء لما يستوجب النقد من هذا التراث، إنما هو مسلك مقبول يهدف إلى استجلاء روائعه وتقويمه وتسديده، أما إذا كان الهدف منه التقليل من شأن ما هو مفيد من تراثنا فهو غير مقبول ومغرض.. والله من وراء القصد وهو ولي التوفيق.

**عبدالله عبدالرحيم عسيلان**

# فلسطين:
# تاريخاً وحاضراً(*)





محمد بن موسى الشريف

---

* محاضرة ألقيت على مدرج النادي بتاريخ 1422/7/13هـ الموافق 2001/9/30م.

## □ نص المحاضرة:

إن الحمد لله نستغفره ونستهديه ونعوذ بالله من شرور أنفسنا وسيئات أعمالنا من يهده الله فلا مضل له ومن يضلل فلا هادي له وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له وأشهد أن نبينا محمد عبده ورسوله وصفيه من خلقه وحبيبه وخليله.



وأسأل الله أن يجعل اجتماعنا اجتماعاً مرحوماً، وتفرقنا من بعده تفرقاً معصوماً ولا يجعل معنا ولا فينا شقياً ولا محروماً، وأن يجمعنا في صدق عند مليك مقتدر، ويجمعنا مع الذين أنعم الله عليهم من النبيين والصديقين والشهداء والصالحين وحسن أولئك رفيقا، ذلك الفضل من الله وكفى بالله عليما، أما بعد:

فالسلام عليكم ورحمة الله وبركاته أشكر النادي الذي قد قصرت معه كثيراً، وزيارتي له هي الأولى، وأتوجه بالشكر لسعادة رئيس النادي وللإخوة أعضاء إدارة مجلس النادي.

قضية فلسطين هي حدث الساعة، وهي حدث الأحداث

إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها، على ذلك تضافرت الأدلة والواقع المساق وهو الواقع المنظور في المستقبل القريب والمستقبل البعيد، والله تعالى أعلم، فهي قضية حية وقضية خطيرة ومهمة، والحديث عنها معاشر الأخوة لهو مهم جداً، وذلك من بابين في تقديري وظني لأن الله تعالى ربط مصير هذه الأمة بقضية فلسطين، فهي قضية الأمة الإسلامية جمعاء، ولم يهزمنا اليهود إخوان القردة والخنازير إلا لأننا تركنا هذا المفهوم المهم: 1) إننا مسلمون نقاتل عن قضية إسلامية نجاهد في سبيل الله أعداءً له في الأرض ، فهذه القضية المهمة تركت وأنشأنا المذاهب الوضعية من ناصرية وبعثية وعروبة إلى آخر ما درج عليه العرب في الستينات والسبعينات من القرن الهجري الفائت فذلوا بذلك ذلاً عظيماً، فحقت عليهم كلمة الله تعالى التي لا تتخلف. وقضية فلسطين قضية واضحة اسلاميتها ظاهرة للعيان. 2) الأمر الآخر المهم في طرحي لهذه القضية هو إني أريد أن أبعث الأمل في النفوس والأمل باق وقائم، لكن كثير من الناس يظن أن لا سبيل لنا إلى النصر وأن القوة العالمية كلها تساند اليهود مساندة ظاهرة واضحة، وأنه لا سبيل للأمة الإسلامية لتجاوز ذلك، وأنه لا يمكن لهم في يوم من الأيام أن ينتصروا على اليهود وهذه قناعة رسخت في أذهان كثير من المسلمين ، فكان من المناسب الحديث المتواصل عن هذه القضية وإيقاد شعلتها في النفوس وذكرها مراراً وتكراراً. فلسطين جزء من أرض الشام وأرض الشام

أرض مباركة جليلة عظيمة وهي أبرك أرض بعد أرض الحرمين الشريفين. النبي صلى الله عليه وسلم بل الله تبارك وتعالى باركها وآية الإسراء معروفة ومشهورة، وأن الله قال أيضاً **﴿ونجيناه ولوطاً إلى الأرض التي باركنا فيها للعالمين﴾**، فهي أرض مباركة وتحدث الله سبحانه وقال **﴿وجعلنا بينهم وبين القرى التي باركنا فيها قرى ظاهرة﴾** والنبي الكريم ذكر بلاد الشام في أحاديث كثيرة صحيحة وواضحة. وإن شاء الله أرجو أن كل ما أذكره من الأحاديث في غنى عن التخريج لأنه يتراوح بين الصحيح والحسن فهو داخل في دائرة الحجة إن شاء الله.

النبي صلى الله عليه وسلم قال: «طوبى للشام.. ثلاث مرات، فقيل وما ذاك يا رسول الله، قال فإني قد رأيت ملائكة الرحمن باسطة أجنحتها على الشام، فهذه بشرى طيبة وجليلة للنبي صلى الله عليه وسلم، وقال صلى الله عليه وسلم: «رأيت ليلة أسري بي كأن عمود الكتاب خلع من الأرض، وظننت أن الله تعالى تخلى عن الأرض وأهلها، فإذا هو يوضع في الشام»، وفي ذلك دلالة واضحة على أن هذه الأرض فيها إيمان وفيها صدق وفيها جلال وعظمة، والنبي عليه الصلاة والسلام جاءه عبد الله بن حوالة الأزدي رضي الله عنه، فقال له عليه الصلاة والسلام: يوشك أن تتجندوا أجناداً جند بالشام وجند بالعراق وجند باليمن، فقال ابن حوالة رضي الله عنه: فاختر لي يا رسول الله، قال عليه الصلاة والسلام فإني أختار

لك الشام، فإنها صفوة الله تعالى في أرضه يسوق إليها صفوته من خلقه، ومن أبى فليلحق بيمنه وَلْيُسْقَ من غُدُرِه - جمع غدير - والنبي صلى الله عليه وسلم قال: «اللهم بارك لنا في شامنا، اللهم بارك لنا في يمننا»: ثلاث مرات، يدعو للبركة في الشام ثم لليمن، وفي تقديمه للشام دلالة مهمة على أن الواو عاطفة؛ والواو العاطفة لا تفيد ترتيباً، لكن في تقديم ذكر النبي صلى الله عليه وسلم للشام قبل اليمن لعل له دلالة على فضل الشام وبركتها وبركة أرضها. وإن قيل ذلك للشام فهو إقليم واسع لكن فلسطين جوهرة بلاد الشام وأعظم ما فيها وهي مهاجر إبراهيم عليه السلام وهي كذلك بلاد لوط، وهي بلاد اسحاق ويعقوب، وهي بلاد سليمان وداود ويحى وزكريا وعيسى عليهم جميعاً أفضل الصلاة والتسليم. وهي بلاد أنبياء كثر عظام ذكر الله تعالى لنا بعضهم؛ وحجب الله عنا كثيراً منهم، وأرض فلسطين فيها بيت المقدس بيت جليل يقول النبي الكريم عندما سأله أبو الدرداء رضي الله عنه أي بيت وضع في الأرض أولاً قال: البيت الحرام، قال: ثم أي، قال: المسجد الأقصى، قلت: كم كان بينهما، قال: أربعون سنة، وعلى أن الذي بنى البيت سيدنا آدم عليه السلام، ثم رفع بعد ذلك أساسه الذي غرق في الطوفان وضاع أثره، رفعه بعد ذلك سيدنا إبراهيم عليه السلام. على ذلك يكون بناء بيت المقدس بناءً قديماً جداً موغلاً في التاريخ ، وفلسطين ذات آثار كثيرة، وهي بلاد الأنبياء وهي بلاد مقدسة وبلاد مباركة، ولي

ملاحظة أريد أن أصدر بها الكلام أولاً: تعب كثير من أساتذة التاريخ والمؤرخين خاصة القوميين منهم في إثبات عروبة فلسطين، وذهبوا يبحثون عن الأدلة، ونحن في الحقيقة لسنا في حاجة ماسة إلى هذه القضية.. لسببين أولاهما: إنه حتى في المنطق الدنيوي التاريخي لم يعد يقبل بالدعاوى التاريخية ووضعت عصبة الأمم في جنيف تاريخاً معيناً لا يحق بالمطالبة بالبلاد بعد ذلك التاريخ وذلك دفعاً للنزاع الدولي، وقطعاً لدابر الفتن والمشكلات. الأمر الآخر أن سيدنا موسى عليه السلام قال لبني إسرائيل **﴿إن الأرض لله يورثها من يشاء من عباده والعاقبة للمتقين﴾**.. فلما كان بنو إسرائيل مختارين على العالمين، وكانوا أمة صالحة آنذاك بوأهم الله الأرض المقدسة: قال تعالى: **﴿ولقد بوأنا بني إسرائيل مبوأ صدق﴾**، وبوأنا أي أنزلنا، وهي الأرض المقدسة في فلسطين حيث أُخرج منها الكنعانيون أو العماليق أي أُخرج منها الجنس العربي الذي كان فيها، أخرجوا منها وبُوئ بنو إسرائيل فيها وملكوا الأرض المقدسة ، وما ملكوها إلا بعد أن تاهوا واعترضوا على موسى عليه السلام كما تحدث الله في التنزيل وفي سورة المائدة تحديداً، فهي إذاً قضية واضحة، وأن الأرض لله يورثها من يشاء من عباده. عندما طغى بنو إسرائيل وتجبروا وبغوا أبدل الله بهم الرومان فأذاقوهم سوء العذاب، وبعد ذلك جاء المسلمون، ونحن لم نأخذ فلسطين منهم نحن حررنا فلسطين من الرومان وأرجعناها إلى حكم الإسلام ووصلناها بالأنبياء قبل

الرومان. وعيسى عليه الصلاة والسلام ومن قبله من أنبياء الله الذين أرسلهم لبني إسرائيل هذا ملحظ مهم، وذلك لأنه يكثر الحديث الآن أن اليهود يحفرون ويبحثون في أساس المسجد الأقصى يريدون أن يبحثوا عن الهيكل المزعوم، يريدون أن يجمعوا الآثار التي تؤيد وجهة نظرهم في العالم، وتدعم مطالبهم الدولية.

أما القضية الثانية فهي أن الله تبارك وتعالى ربط مصيرنا بالبيت المقدس مبكراً جداً، وسورة الإسراء سورة مكية وقول الله تعالى: **﴿سبحان الذي أسرى بعبده ليلاً من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله﴾**. انظر إلى كلمة «حوله» وإذا بورك حوله فكيف بالمسجد نفسه، فهي مباركة أجل وأكثر، **﴿لنريه من آياتنا إنه هو السميع البصير﴾**. فالله تعالى كان قادراً على أن يعرج بنبيه عليه أفضل الصلاة والسلام من مكة مباشرة، فما الداعي لأن يسري به إلى بيت المقدس ثم يعرج به إلى السماء، وذلك لحكمة أرادها الله تعالى. ولكن يؤخذ من هذا ربط مصير الأمة المحمدية بذلك المسجد وإشارة للمسلمين بأن الله سيورثكم المسجد الأقصى وتلك البلاد كلها، وستكون تحت حكم المسلمين إلى ما شاء الله تعالى وإمامة النبي عليه الصلاة والسلام بالأنبياء جميعاً، وتلك الإمامة بهم والله أعلم بها تسليم منهم عليه أفضل الصلاة والسلام بالرسالة الخاتمة وإجلال لرسول الله صلى الله عليه وسلم، وتسليم مفاتيح بيت المقدس لنبينا صلى الله عليه

وسلم وإناطة المسئولية بهذه الأمة الإسلامية المباركة، ودلالة واضحة على أن رسولنا الكريم هو خاتم الرسل والأنبياء العظام الكرام حيث صلى بهم إماماً صلى الله عليهم وسلم جميعاً، وإشارة واضحة ناجعة بعظم هذه الأمة وأنها الأمة المختارة في آخر الزمان لحمل أعباء الرسالة ونشر الدعوة الإسلامية في الخافقين، وتولى الرسالة وأعبائها في العالم أجمع، هذه أيضاً قضية واضحة مهمة في أمر فلسطين. ونفى الله سبحانه أن يكون سيدنا إبراهيم يهودي لأن اليهود يدعون أنه يهودي وأنه جدهم وإبراهيم بريء منهم، وقد قال الحق تبارك وتعالى: **﴿ما كان إبراهيم يهودياً ولا نصرانياً ولكن كان حنيفاً مسلماً وما كان من المشركين﴾**. ونبينا إبراهيم هو جد نبينا محمد صلى الله عليه وسلم وهو نبيٌ موحد وحنفي وشيخ الموحدين وأعظم النبيين بعد سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، فدعوى اليهود في إبراهيم هي دعاوى كاذبة في انتسابهم في دينهم المحرف، فلسطين أرض عظيمة جليلة وهي أدنى الأرض التي وصفها الله في كتابه، وهي أرض الرسالات وليس هناك أرض في الدنيا فيها من الأنبياء العظام يرقدون في مثواها مثل فلسطين نسأل الله أن يعجّل بردها إلينا. هناك محطات سريعة أود أن أدلف منها إلى فلسطين الحاضر.

اليهود عندما طغوا وتجبروا، نرى طلب موسى الواضح: «يا قوم ادخلوا الأرض المقدسة التي كتب الله لكم ولا ترتدوا على أدباركم فتنقلبوا خاسرين»، فلما أبوا دعا عليهم فتاهوا

أربعين سنة في صحراء كانت صغيرة لكن الله أعمى أبصارهم وضرب عليهم غشاوة فخرجوا منها ومات موسى عليه السلام ودفن في تلك الصحراء، جاء يوشع بن نون وقاد بني إسرائيل ليدخلوا البيت الأقصى وليخرجوا العماليق ويكون لهم بعد ذلك البقاء في البقعة المباركة ويستحقون لأنهم تابوا ورجعوا إلى الله تعالى وعرفوا خطأهم خاصة بعد نبيهم موسى عليه السلام، تابوا وأنابوا وأخبتوا فأثابهم الله بفتح بيت المقدس ثم طغوا وتجبروا وبغوا وقتلوا أنبياءهم وحرفوا الكتاب وأتوا بالأفاعيل البغيضة، فسلط الله عليهم بختنصر، ليقتل منهم عدداً كبيراً وليسوق مائة ألف من الأسرى إلى بابل ثم نصرهم بعد ذلك الإمبراطور الفارسي كورش وأرجعهم إلى بيت المقدس من جديد، وسلط الله عليهم عدداً من أباطرة الرومان هادريان وغيره الذين أذاقوهم العذاب لأنهم بعد ذلك رجعوا إلى الفساد فحقت عليهم كلمة الله وانتصر عليهم الرومان ودمروا بلادهم وأحرقوها وظل الرومان قرابة ستة قرون حتى جاء الفتح الإسلامي.

اليهود من بغيهم وكفرهم قتلوا يحيى وزكريا وحاولوا قتل عيسى، **﴿وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم﴾**، والقصة واضحة. وجاء الفتح الإسلامي فخلص فلسطين من براثن الرومان وأعادها مرة أخرى للحكم الإسلامي، فالصحابة رضي الله عنهم كان ما صنعوه هو وصل لتاريخ فلسطين بتاريخ الأنبياء العظام وإعادتها إلى الجادة الإسلامية وإبقاءً لبركة

تلك الأرض المقدسة. ودخول عمر بن الخطاب إلى بيت المقدس قصة معروفة وكيف عامل الرومان بل إنه طلبوا منه ألا يدخل اليهود إلا مرة في السنة وكان ذلك تقليداً رومانياً عند الرومان، وطلبوا من الخليفة الفاروق هذا الأمر لأنهم يأتون في هذه الزيارة ويبكون عند حائط عند بيت المقدس يبكون على خطيئتهم وفجرهم، وبعد ذلك رفض ابن الخطاب ورأى أن يعاملهم بمثل ما يعامل أهل الكتاب في الشرع الإسلامي، وسمح لهم بزيارة بيت المقدس على ألا يدخلوا الأحياء النصرانية وعلى ألا يخالطوا النصارى بطلب من النصارى، لأن الكاثوليك بينهم وبين اليهود عداوة شنيعة، والعجب كل العجب أن يعمد البابا الحالي إلى تبرئة اليهود من دم عيسى كما يعتقدون ويزعمون ويصنعون وثيقة مشهورة قبل عدة سنوات، وهذا أمر عجيب وذلك لأن عقيدة الصلب مقترن بها اقتراناً لا انفكاك فيه وعندهم أن اليهود هم الذين دلوا الرومان على عيسى وهم الذين خانوا عيسى، فالكاثوليك من النصارى بينهم وبين اليهود عداوة كبيرة، فالغريب أن يأتي البابا اليوم ليبرئ اليهود من دم عيسى، وهذا فيه نقض لعقيدة نصرانية ظلت طوال قرون تثير كثير من النصارى على اليهود، لكن في عمل البابا قضية سياسية حيث قيل إن البابا هو من أصل بولندي وهو يهودي دخل في سلك النصرانية وأخفى يهوديته ليصل إلى أكبر درجة عند النصارى الكاثوليك كما فعل بولس عندما ادعى دين النصارى والله تعالى أعلم. فالمسلمون حينما

دخل الخليفة عمر بن الخطاب وضع عهدة عمرية واضحة حددت قواعد لتعامل المسلمين مع النصارى واليهود في فلسطين، وظل المسلمون والنصارى واليهود متعايشين. وهنا عاش قسم من اليهود في فلسطين في ظل السماحة الإسلامية والتعاليم الإلهية الواضحة بالإحسان إلى أهل الكتاب لمن لم يكن محارباً منهم **﴿لا ينهاكم الله عن الذين لم يقاتلوكم في الدين ولم يخرجوكم من دياركم أن تبروهم وتقسطوا إليهم﴾**، من غير ميل قلبي ومن غير موالاة ومن غير نصرة **﴿إن الله يحب المقسطين﴾**.

واليهود كانوا آنذاك قوماً غير محاربين ، فعاشوا زماناً طويلاً تحت الحكم الإسلامي، المسلمون في أوج قوتهم وعظمتهم كانوا قد فرضوا سيطرتهم المباركة على أجزاء شاسعة من الأرض من ضمنها فلسطين كما هو معلوم، بعد ذلك جاءت الخلافة العباسية وجاء العصر العباسي الثاني عصر الضعف والتفكك، حيث قتل الخليفة المتوكل سنة 247 على يد القادة الأتراك الذين جلبهم المعتصم من آسيا الصغرى، جلبهم ليكونوا جيشاً لهم في حروبه، فضاق بهم الناس في بغداد فأخرجهم إلى المدينة التي بناها لهم وهي (سرمن رأى) سامراء هذه المدينة التي كان يتهكمون منها فينعتونها بـ (ساء من رأى) لأنها كان بها الجيش التركي، وازدادت قوة الأتراك وتحكموا في شؤون الدولة العباسية، ووصلوا إلى أن يعزلوا الخليفة أو يقتلوه أو يسملوا عينيه، وهذا كان من أشد طرق

التعذيب، وهي أن يأتوا بحديدة محماة ويضعونها قرب العين فتسيل عينه ويصاب بالعمى إلى هذا الضعف وصل خلفاء بني العباس في عصرهم الثاني، وقد قتل المتوكل على الله، وابتدأ عهد الضعف في الدولة العباسية وامتد أربعة قرون إلى أن سقطت في عام 656هـ على يد المغول، وبعد سنوات قصيرة ظهرت الدولة العباسية في مصر لتسقط على يد الخلفاء العثمانيين عام 923هـ بعد معركة مرج دابق الشهيرة ودخول السلطان سليم الأول إلى مصر والشام هنا لما ضعفت الدولة العباسية ضعفت معها سيطرتها على البلاد الإسلامية وترقب ذلك الصليبيون، وكانوا يطمحون منذ زمان طويل أن يثأروا من المسلمين وإلى أن يعودوا إلى فلسطين، وهذا حدث في سنة 492هـ في دور الضعف العباسي ونزلوا في حملة صليبية ضخمة على الساحل الشامي، وأخذوا فيما أخذوا فلسطين وبيت المقدس، وأسسوا مملكة في بيت المقدس ومملكة في الرها وإمارة طرابلس وإمارة صيدا وإمارة صور وإمارة بيروت وإمارة أنطاكية وغير ما أخذوه من المدن في الساحل الشامي، حاول المسلمون أن يثيروا العزيمة الفاترة عند المسلمين ووجهوا بعض العلماء إلى الخليفة العباسي، وخطبوا الجمعة في الجامع الكبير في بغداد، وأخذوا ظفائر من ظفائر النساء، من بلاد الشام ورموها على المصلين ليثيروا بها الهمم والحماس ووقعت ضجة كبرى، ولكنهم لم يخرجوا بشيء ملموس ثم بعد ذلك مكث الصليبيون في بلاد الشام 91 سنة، خمسون سنة منها لم

يناوشهم أحد ولم يجاهدهم أحد فيما أعلم، إلا أشياء لا تذكر حتى ساق الله للمسلمين قائداً تركيا اسمه آق سنقر وهو أمير على «100» من العساكر وهو قائدهم، ويرسل للمهمات من قبل الخليفة العباسي إلى السلطان السلجوقي هنا آق سنقر برزت شجاعته وقوته، جاء من بعده ابنه زنكي الذي توسعت إمارته لتشمل آلاف الرجال وهو الذي ابتدأ الجهاد الفعلي ضد الصليبين وهو جهاد حقيقي ورسمي ومنظم، وزنكي هو الذي استرجع إمارة الرها وقتل زنكي على أسوارها لكن جنده أجلوا عنها الصليبين ابنه غازي الذي صار ملكاً على الموصل في العراق وابنه الآخر محمود ويلقبونه بنور الدين، وهذا القائد أقصد محموداً الله قد ساقه في وقت حرج جداً، وكانت عاصمته حلباً وكانت له مآثر في الإسلام يتحدث عنها بكل فخر ابن الأثير الجزري الذي قال عن السلطان محمود بن زنكي بن آق سنقر يقول عنه لقد طالعت تواريخ الملوك المتقدمين والمتأخرين من بعد الخلفاء الراشدين وعمر بن عبدالعزيز رضي الله عنه فما وجدت ملكاً مثل نور الدين محمود زنكي أبداً ويقول في مكان آخر لو عددته سادس الخلفاء الراشدين لما أبعدت، هذا السلطان العادل كان لما تولى إمارة حلب وتوسع بعد ذلك في بلاد العراق والشام ومصر، وقد غزا وجاهد الصليبين ثلاثين مرة في حياته، وكان هذا الرجل يكثر من الصيام جداً ويفطر على ثمن غزل يعطيه لعجائز يبعنه له سراً ويفطر بثمنه، وكان يقوم الليل وكان يدعو الله سراً أن يحشره

من حواصل الطير وبطون السباع، يعنى أن يقتل في المعركة شهيداً ويترك وتأتي الطير والسباع وتأكله فيحشر يوم القيامة بعد أن يخرجوه من حواصل الطيور وبطون السباع، وكان يبكي ويتهجد ويدعو الله أن يكون على يده فتح بيت المقدس وإخراج الصليبين من بلاد المسلمين، وكان عادلاً إلى الغاية وكان محدثاً أخذ الحديث عن الحافظ أبي القاسم ابن عساكر، وكان عالماً بالفقه الحنفي، وأنشأ المدارس الحنفية والشافعية والأربطة وعمّر قنوات السبيل في الطرق وأرضى الأعراب في البادية حتى لا يؤذوا الحجيج، وساق لأهل الحرمين الكثير من الأموال وجدد بناء الحرمين، ويضيق الوقت عما لهذا السلطان من أفعال جليلة لكن القائد والخليفة من بعده وهو صلاح الدين الأيوبي، ولا أقول أنه وجد الأمر مهيئاً بل وجد الظروف مساعدة له على يد نور الدين محمود بن زنكي، لكن لصلاح الدين جهاده وعمله المشهور والمبرور، ولصلاح الدين فتحه لبيت المقدس والحملات التي كانت في عهد نور الدين زنكي كثيرة منها أنه أرسل طائفة من جيشه إلى دمياط ليرابطوا هنالك، وكان الصليبيون يأتونها بغتة بسفن وعتاد، فيأخذون ما وجدوه في الساحل من نساء أو عبيد أو صبيان أو متاع، ويفرون إلى جزر البحر الأبيض المتوسط، وخرج نور الدين ببضعة آلاف من جيشه في مهمة استطلاعية شمال حلب، وهنا وصلته الأخبار بمجيء حملة صليبية من ثلاثين ألف مقاتل وفيها بعض الأمراء، وكثير من الفرسان وطبقة النبلاء، فاستخار

قواده فكلهم أشار عليه بالرجوع إلى حلب والاعتصام بقلعتها، وذلك أن من عادة الصليبيين أنهم يحاصرون القلعة شهوراً حتى يملوا وينصرفوا، لكن نور الدين زنكي استخار ربه وعقد العزم لكي يخوض المعركة، وهنا قبل المعركة، هنا شيء طريف أحلي أسماعكم به: نزل نور الدين عن جواده خلف تل وانفرد فلا يراه إلا الله ومرغ وجهه في التراب وبكى - وهي عادة كانت عند المسلمين في الشدائد والأزمات - ويناجي الله بدعاء عجيب، ويقول: يارب هؤلاء عبيدك وأشار إلى الصليبين وهم أعداؤك وهؤلاء عبيدك وأشار إلى المسلمين وهم أولياؤك، اللهم أنصر أولياءك على أعدائك، اللهم انصر دينك ولا تنصر محموداً الكلب، وهو سلطان عظيم لكن انكساره والخشوع والخضوع بين يدي الله التي تكسب صاحبها عز وجلالاً، ثم يقول اللهم انصر جيشك على ذنوب محمود، وهذا تواضع منه. فدخل المعركة وانتصر انتصاراً عظيماً حتى إن المقاتل الصليبي كان يباع هو وعتاده وجواده في سوق حلب بثلاثة دراهم من كثرة ما غنم المسلمون، وأسر الأميرين الصليبيين خمسة عشر عاماً في بئر في حلب حتى قايض بهم صلاح الدين في صفقة سياسية بعد أن تولى صلاح الدين السلطنة، وبعد سنوات نزل الصليبيون إلى دمياط فأخذوها فاستنجد صلاح الدين بنور الدين فأرسل له جيشاً لكنه بقي في هم عظيم وقلق كبير برغم من طمأنة صلاح الدين له، فصام نور الدين أياماً حزناً ولا يفطر إلا على الماء حتى كاد يصيبه التلف ولا يستطيع قواده

الحديث معه لهيبته التي ورثها من أبيه، وجاءه طلاب الحديث يطلبون الحديث المسلسل بالتبسم. الحديث المسلسل هو الحديث الذي يكون في متنه صفة أو فعل مقترنين به في سياق المثل ويتسلسل بعد ذلك في الرواة، مثل المسلسل في المصافحة، فالنبي صلى الله عليه وسلم يحدّث الرجل ويصافحه، والصحابي يحدّث التابعي ويصافحه إلى يومنا هذا، وهو موجود إلى الآن ويؤخذ من العلماء إلى اليوم. فجاء طلبة الحديث إلى نور الدين يطلبون الحديث، وطلبوا منه أن يتبسم حتى تكتمل السلسلة ولا يمكن للحديث المسلسل أن لا يتبسم به محدثه، فقال والله إني لأستحي من الله أن أتبسم والصليبيون في دمياط، هنا لا يتبسم لنكتة أو نادرة أو فلم أو مسرحية، يتبسم لتكتمل سلسلة الحديث، فيقول لا يمكن؛ أستحي أن أتبسم والصليبيون في دمياط. واشتد عليه الكرب، فرأى إمام له الرسول صلى الله عليه وسلم في المنام، وقال له الرسول بشر نور الدين برحيل الصليبين عن دمياط هذه الليلة، تصوروا أن البلد محاصرة فيأتي رجل ليقول لوالي البلد إن الحصار قد انفك، لا يمكن بدون دليل أو علامة فقال الإمام في منامه للرسول صلى الله عليه وسلم إن نور الدين رجل مهيب وأخشى ألا يصدقني فاذكر لي علامة يصدقني بها، قال الرسول صلى الله عليه وسلم للإمام: قل له: بعلامة ما سجدت على التل، وقلت: اللهم انصر دينك ولا تنصر محموداً، فمن هو محمود الكلب حتى تنصره، فاستيقظ الإمام في السدس

الأخير من الليل ليذهب إلى نور الدين في المسجد، وذكر لنور الدين الرؤية وأخفى عنه لفظة الكلب إجلالاً له لأنه سلطان عظيم، لكنه أبى إلا أن يذكر له العلامة كاملة فذكر له لفظة الكلب. فبكى وصدق نور الدين الرؤية، هكذا كان من يجاهد ويدافع عن فلسطين ثم توفي رحمه الله سنة «569هـ» وتولى بعده ابنه الصالح إسماعيل، ولأسباب كثيرة ارتأى صلاح الدين لصغر السلطان إسماعيل أن يزيحه ويتولى بعده في عام «569هـ». ويموت صلاح الدين سنة 589 بعد عشرين سنة من الحكم مثل ما حكم نور الدين محمود زنكي رحمهما الله، وقد توفيا عن عمر واحد هو «61» سنة. صلاح الدين قام بما ينبغي أن يقوم به، وجاهد الصليبيين طويلاً ومراراً، ويكفيه شرفاً معركة حطين وفتح بيت المقدس، وبعد أن انتصر في حطين ترامت الأنباء إلى المسلمين بأن صلاح الدين سوف يذهب إلى بيت المقدس ويحاصره، فتوارد الناس من جميع أنحاء بلاد المسلمين ليتشرفوا بالمشاركة في الفتح، من هنا صلاح الدين حاصر بيت المقدس ورفض إلا الاستسلام المطلق، وأن ينزلوا على حكمه وحاولوا وأرسلوا إليه الرسائل لكن دون أن يتهاون معهم، وقال لهم كان قائدكم جيفرا الفرنسي قد دخل فلسطين سنة «492هـ» وذبح في بيت المقدس سبعين ألفاً من الرجال والنساء والأطفال والشيوخ، حتى غاصت خيولكم إلى الركب بدماء المسلمين، ولا يمكن إلا أن تنزلوا على حُكمي، فقالوا له سوف ننزل على حكمك لكن سنقتل نساءنا وأطفالنا وجميع

أسرى المسلمين، وهذه كانت النقطة الوحيدة التي غيرت من رأي صلاح الدين وكان ثمة أربعة آلاف أسير وسنحرق بيت المقدس ولن تستفيد من أي شيء من بيت المقدس، ومن هنا نزل صلاح الدين على شروط الصلح، وافتدى الصليبيون أنفسهم منه بالذهب والمال ووهب لهم بعض الأشياء، ثم دخل بيت المقدس سنة « 583 » في يوم الجمعة، وتحديداً في الرابع من شعبان لكنهم لم يستطيعوا أن يقيموا الصلاة لضيق الوقت، وأنا أحيلكم إلى كتاب الروضتين بأخبار الدولتين وهو كتاب كان لي شرف اختصاره وتهذيبه فقط، وهذا الكتاب ليس كمثله كتاب في الجهاد والزهد والعبادة وتاريخ الملكين نور الدين وصلاح الدين، وفيه ذكر فتح بيت المقدس بكل تفاصيله الحقيقية.



هنا تطهرت فلسطين من احتلال دام طويلاً، وبقيت عكا ولم تحرر إلا في زمن الأشرف خليل أحد سلاطين المماليك سنة « 690 »، وبذلك طهرت أراضي الشام من الصليبين، وأخرج صليبهم المنكوس من أرض فلسطين، وطهر الساحل الشامي بكامله، وتلى ذلك حكم المماليك ثم حكم العثمانيين لفلسطين سنة « 924 » بعد دخول السلطان سليم رحمه الله. ثم حاول اليهود أن يدخلوا فلسطين عن طريق سيناء في عهد السلطان بايزيد منذ مدة مبكرة، أما في العصر الحديث فنصل إلى السلطان عبدالحميد الثاني الذي حكم ثلاثين عاماً، وهو آخر السلاطين الأقوياء نسبياً ،وهو ممن أخر سقوط الدولة العثمانية

على ما قيل فيه من القوميين العرب مقالة صعبة وضخمة، منها أنه مستبد وأنه ظالم ، ولكن كان له عذر، لأن الأمر كان صعباً والدسائس كثيرة فكان لابد من الحزم والحسم، وأنا لا أبرر له، حتى أن الأديب والشاعر خير الدين الزركلي لم يورد في كتاب "الأعلام" أي ترجمة لسلطان عثماني، مع أنه أورد تراجم لأعلام من الشرق والغرب وفي كل العصور، وذلك لأن الزركلي عاش في أيام زمن والي الشام جمال باشا السفاح وأيام جمعية الاتحاد والترقي التي كانت تمارس سياسة التتريك، وكان حانقاً عليه أشد الحنق مثل الأستاذ محمد كرد علي الذي أسرف في مذكراته في ذم سلاطين بني عثمان، وهذا ديدن القوميين العرب. أعود وأقول إن ضج أهالي القدس منه من كثرة هجرات اليهود إلى فلسطين لكن كيف حدث ذلك، أولاً فلسطين أرض إسلامية وعربية، فكيف استطاع اليهود أن يتسللوا إليها لكن حينما ضعفت ضعف ولاتها ومتصرفوها فصاروا يقبلون الرشاوي ويؤثر عليهم بعدة طرق، فاليهود قد تحكموا في عدد من الولاة والمتصرفين خاصة متصرف بيت المقدس ووالي بيروت، فيأتون من البحر ومن البر ومن أوروبا الشرقية، فكانوا في حاجة لرشوة متصرف بيت المقدس ووالي بيروت، فملكوا قلوب كثير من الولاة العثمانيين، لذلك استطاعوا أن يتسللوا ويمكثوا في فلسطين، لم يكن أمام أهالي بيت المقدس إلا أن يرفعوا التماسا إلى السلطان عبد الحميد سنة « 1300 » بإخراج اليهود، لكن السلطان عبدالحميد

أرسل إلى قنصله في اليونان أن يصدر منشوراً عاماً يوزع في أوروبا بمنع إقامة أي مهاجر يهودي إلى فلسطين، بل إن أراد أحد أن يزور فلسطين فله ذلك في مدة لا تتجاوز الثلاثين يوماً. هنا ضج القناصلة الأوربيون، وطالبوا السلطان عبدالحميد بتمديد المدة لأنهم يأتون بالقطارات والدواب والسفن الشراعية، فتوسط السفير الأمريكي لدى الأستانة منذ ذلك الزمان عام «1300هـ»، طالباً منه أن يقيم اليهود المهاجرون في فلسطين، فرفض السلطان عبدالحميد ذلك الطلب، وهذه الضغوط جعلت من اليهود أن يقيمُوا إقامة مؤقتة في فلسطين لمدة ثلاثة أشهر، ثم إن الرشاوي ساعدت كل من دخل أن يمكث إلى الأبد في فلسطين، واستعملوا في هذه الإقامة المال والنساء والنفوذ والتهديد في بعض الأحيان، وهجرات كثيرة وقعت آنذاك فأرسل أهالي فلسطين إلى السلطان عبدالحميد رسالة يشكون فيها الحال، فيجدد السلطان عبدالحميد المرسوم لكن القضية كانت فيها رشاوي وخيانات عند الولاة، هنا يبرز شاب نمساوي عنده طموح دكتور في الفلسفة، فهذا الشاب يطمح في تحقيق حلم خيالي هو أن يعود اليهود إلى فلسطين مرة أخرى، وتجول كثيراً ودخل على السلاطين وأغنياء وحكام أوربيين وحاول مراراً وتكراراً، وهذا يومئ لنا بماذا.. بأن الشاب لا ييأس ولا يضع العقبات أمام نفسه ويحاول أن يصنع ما يعده الناس من المستحيل، هذا الشاب اسمه تيودور هرتزل الذي دخل على السلطان عبدالحميد

طالباً منه تأسيس وطن قومي في فلسطين، وقد دخل على يهودي ألماني ثري وحاول إقناعه فطرده لأنه شيء خيالي، على أن هرتزل لم يدرك حتى بوادر الانتصار اليهودي، فقد توفى سنة «1904»، لكنه جاهد من أجل عقيدته الباطلة، انظروا ماذا قال هرتزل للسلطان عبدالحميد، أنه باستطاعته أن يعرض عليه ملايين الجنيهات الذهبية، ويعرض عليه بناء الأسطول العثماني الذي قد دمر في إحدى المعارك مع الروس ويعرض عليه تأمين الأساطيل العثمانية في البحور الأوروبية، ويعرض عليه تسديد جميع ديون الدولة العثمانية، وهذه عروض مغرية بكل المقاييس السياسية والشرعية، لكن السلطان عبدالحميد رفض كل هذه العروض وطرد هرتزل وقال كلاماً عجيباً: اعلموا إن استطعتم عزلي ستأخذون فلسطين بلا مقابل، وهذا ما جرى فعزل بسبب موقفه هذا الرائع سنة «1908»، وتولت جمعية الاتحاد والترقي والتي كان أكثر أعضائها من اليهود الماسون والدونما ووضعوا سلاطين يحملون أسماءً بلا شخصية حتى أسقط أتاتورك الهالك السلطان محمد رشاد عام «1924»، وأعلن انقطاع صلتهم تماماً بالدول العربية والإسلامية، وعلمانية الدولة الحديثة في أقبح صورة علمانية شهدتها الدول الحديثة في القرن الفائت.

هنا أيها الأخوة بدأت الهجرات اليهودية إلى فلسطين تزداد خصوصاً بعد سقوط السلطان عبدالحميد، وبعد ذلك أرسل القناصل في أمريكا إلى المسؤولين في تركيا يخبرونهم

ويشرحون لهم أن الحركة اليهودية يتعاطف معها الشعب الأمريكي والرئيس الأمريكي آنذاك ولها وجود قوي في أمريكا، وكانوا يستدرجون العامة الغُفْل الأمريكان ليستدروا عواطفهم. هنا أتعجب وأقول كيف استطاع اليهود أن يحولوا الكراهية الأمريكية إلى حياد ثم إلى ولاء، ثم إلى نصرة، ومن قرأ وثيقة بنيامين فرانكلين العالم الطبيعي المشهور، وهو أبو الدستور الأمريكي، وكان سفير أمريكا في إنجلترا، حيث قال في أولى جلسات الكونجرس بعد الاستقلال: خطر عظيم يجب أن نتلافاه وهو الهجرات اليهودية إلى أمريكا إذا لم تتلافوا ذلك فسيكون أحفادنا عبيداً لهم في أمريكا، وهذا هو الذي حدث، فأحفادهم اليوم عبيد لليهود، بالرغم من أن جورج واشنطن وهو أحد الرموز الأمريكية قال: نعم ينبغي أن نتخذ جميع الوسائل لوقف الهجرات اليهودية، فكيف تحول كل هذا إلى ولاء؟ إنه مكر اليهود في الليل والنهار، فكيف كان اليهود في أوروبا مشتتين، وفي أحياء قذرة لا يصاهرون ولا يسكنون في أحياء النصارى، فكيف استطاعوا أن يحولوا هذا العداء الشديد إلى ولاء مطلق عن طريق البروستانت الذين كانوا يتعاطفون مع اليهود!؟ إذاً أمريكا لها محاولات مبكرة جداً للوقوف مع اليهود، وكان منهم رؤساء وقفوا وقفة المساند لليهود؛ ومنهم ترومن وروزفلت، وهو الذي طلب من الملك عبدالعزيز أن يسهل لليهود، لكن الملك عبدالعزيز رحمه الله رفض رفضاً تاماً، بل كان الرؤساء الأمريكان يضغطون حتى

على رؤساء وزراء بريطانيا إذا تساهلوا أو تعاطفوا مع العرب، فأمريكا وقفت موقفاً سيئاً ضد فلسطين السلبية وضد المسلمين عموماً.

وفي عام «1916م» يجتمع جورج سيكس وزير المستعمرات البريطاني وبيكو سفير فرنسا في بيروت، يجتمعان في المعاهدة المشهورة، ويقسمان بلاد الشام فيما بينهما، فوضعا سورية ولبنان لفرنسا، وتأخذ بريطانيا فلسطين والعراق وأجزاء من الأردن، وفي عام «1917م» يصدر وزير خارجية بريطانية بلفور وعده المشؤوم، ويوصف بأنه أشد صهيونية من هرتزل، وونستن تشرشل الذي كان من القادة العسكريين في فلسطين، كان أكثر صهيونية من هرتزل. ويقول إن أمنيتي في الحياة قبل أن أموت أن أعيد بناء الهيكل لليهود، وأن أرى لهم وطناً قومياً في فلسطين، الذي أصبح فيما بعد رئيس وزراء بريطانيا.

أعود فأقول إن بلفور الذي تربى في مدارس الجيلية وغيره من ساسة أوروبا وأمريكا، هؤلاء يؤمنون إيماناً تاماً بأن المسيح لن ينزل إلا في أورشليم الموحدة تحت قيادة بني إسرائيل، وأول من أفصح عن هذه الحقيقة هو الرئيس «ريجان» وغيره من المسؤولين الأمريكيين من رؤساء ووزراء وزعماء.

بريطانيا دخلت فلسطين سنة «1918م» بعد دخولها العراق وانتدبت نفسها حامية على فلسطين ووضعوا صكاً

للانتداب سنة «1922م». والمادة الثانية من صك الانتداب تقول: إن من الضروري إقامة وطن قومي لها في فلسطين وذلك بأنه واجب عليها، ولما دخلوا فلسطين وضعوا رئيس حكومة فلسطين هِرْبِتْ صموائيل وهو بريطاني يهودي والمندوب السامي أيضا، وضعوهما رئيسان على فلسطين، فوضعوا في كل عمل مهم مسؤولاً يهودياً مثل الجمرك والتجارة والزراعة والتعليم والأمن، وأعطوا من تعاون معهم من العرب المناصب الضعيفة، وهذا الذي جرى في فلسطين ومُكن اليهود تمكيناً لا مثيل له. هنا يرسل قائد الجيش الرابع العثماني رسالة إلى الشريف حسين. والشريف حسين له قصة فحواها أن البريطانيين كانوا يريدون دعم الشريف حسين لكن السؤال الذي يبرز هنا من هو الشريف حسين حتى يدعم بريطانيا، لكن الشريف حسين كان قوة رمزية إسلامية، لأنه من أحفاد الرسول عليه الصلاة والسلام، فأرسلت إليه قائمقام في جدة وتحدث مع الشريف، وكان أميراً على جدة، وتحدث بعد ذلك مع أبيه واتفقا أن يلقى الشريف حسين هذا الرجل وسولوا له أن الدولة العثمانية هي جمعية الاتحاد والترقي وهي جمعية ماسونية ولا علاقة لها بالإسلام، وضربوا له أمثلة بجمال باشا السفاح، ومدحت باشا وما يفعلانه فصدق الشريف حسين، لأنه كان مسلماً مخلصاً، إلا أنه كان على فطرته، فأعلن الثورة العربية الكبرى عام «1916»، التي تتلخص في نسف الخط الحديدي للحجاز الذي كان الحجاج يصلون من خلاله إلى المدينة، وأرسل

إليه القائد العثماني في فلسطين قبل أن يدخل البريطانيون بأشهر، أرسل إليه نص وعد «بلفور»، فقال له: انظر هذا من نوايا بريطانيا وأنت تساعدهم وهم ذوو مطامع في فلسطين، فأرسل الشريف حسين ابنه فيصلاً إلى لندن، فاستقبلوه استقبال الرؤساء والملوك وأقنعوه أنهم مع أبيه قلباً وقالباً، فعاد ليخبر أباه، فصدق الشريف حسين هذه الوعود الكاذبة. واستمرت الثورة على تركيا وحلفائها، وفي عام «1918م»، يدخل البريطانيون فلسطين ويصنعون كل ما لا يرضي إنسان. إذاً فما حال الشعب الفلسطيني الأبي هنا، فهو - أي الشعب الفلسطيني - قد وقع بين كماشتين الاستعمار البريطاني من جهة، والهجرات اليهودية من جهة أخرى، فظهرت العديد من الضغوط الاقتصادية والسياسية ؟ وهنا قامت عدة ثورات في عام «1920م» وعام «1924» وعام «1929» وعام «1930» وعام «1936م»، وحاولوا مرارةً فكانت الطائرات البريطانية تحلق فوق بيت المقدس لترهب الفلسطينيين إلى جانب الخيالة البريطانيين الذين كانوا يحصدون الشعوب الفلسطينية بلا شفقة ولا هوادة، وبريطانيا تسلح اليهود تسليحاً وتدربهم أحدث تدريب، وتمنع السلاح عن العرب ومن يكتشف معه سلاح من العرب يعدم أو يسجن سجناً مؤبداً، وفي المقابل سلحوا اليهود تسليحاً حديثاً لا مثيل له ودربوهم على جميع فنون القتال، وهنا مقولة يرددها البعض، وهي أن فلسطين قد بيعت من قبل أهلها، وهذا أكبر خطأ. وفي عام «1948م» كان

اليهود يملكون فقط 7% من مساحة فلسطين وأكثر هذه الأرض سلمها رجل يدعى إلياس سرسق من نصارى لبنان، وقد كان يملك نصف مرج ابن عامر في فلسطين، وقد سلم لليهود « 2400 » فدانا، ثم سلم لهم رجل آخر من عائلة سرسق « 22000 » دنم. إذاً فإن أكثر ما بيع من فلسطين قد بيع على يد نصارى سوريين ولبنانيين، وكان هناك خونة من الشعب الفلسطيني ولكنهم كانوا قلة جداً لا تذكر.

وفي عام 1948 عندما اشتعلت الحرب الأولى مع اليهود فلم يكن لديهم جامعة تجمعهم أو سلطان عثماني يرجعون إليه، وقد تخلت جمعية الاتحاد والترقي عنهم حتى إن النقراشي باشا سأل عنهم عام « 1948 »، فقال أنا رئيس وزراء مصر وليس رئيس وزراء فلسطين، وهو يعلم أنه لا يوجد رئيس وزراء لفلسطين.. تصوروا إلى هذا الحد، والعالم الإسلامي كان معزولاً عن فلسطين إلا بعض الدول المجاورة مثل مصر والشام، وفي هذه الفترة يأتي رجل من مدينة اللاذقية بالشام ويسخره الله لفلسطين، وهو قد حكم عليه بالإعدام بعد معركة ميسلون وهرب 1929 إلى حيفا وهو الشيخ الكبير المجاهد عزالدين القسام رحمه الله، ومكث في جامع حيفا يعلم الناس دينهم ودنياهم، ويصطفى سراً من الشجعان من يدلي لهم بسره، وهو الجهاد في فلسطين ضد اليهود والبريطانيين منظماً، فجمع معه مائة من الرجال، واستعجل الصدام مع العدو كما قال المؤرخون وتعقبته بريطانيا ومات شهيداً عام 1935 رحمه الله.

ثم قام الإضراب العظيم في فلسطين في كل من المدارس والمصانع والمزارع والموانئ والأسواق، وكل مفصل حيوي في فلسطين أضرب، وكان ذلك عام 1936 ثم توسط الإنجليز لدى بعض المسؤولين العرب، منهم الملك فاروق والملك عبدالله وآخرون، وضمنوا له أن يذهب وقدم منهم إلى لندن ليتفاوض مع بريطانيا ويفضوا الإضراب فذهبوا إلى بريطانيا، ولكن دون أن يجدوا حلاً. فقال البريطانيون إن في فلطسين حكومة فرجعوا إلى فلسطين دون نتيجة، بعد ذلك فضّ الإنجليز الإضراب وجمعوا الأسلحة وسجنوا وأعدموا الفلسطينيين، وهي سلسلة جهاد رائعة وجليلة ضحى فيها الفلسطينيون بمئات الشهداء وآلاف الجرحى والمعاقين. وفي عام 1936 أعلنت بريطانيا بعد أن فضت الإضراب أنها ستسلم فلسطين لأهلها بعد عشر سنوات من ذلك التاريخ. وفي عام 1947 صدر قرار التقسيم وأعطيت فلسطين لليهود وجزء للعرب، ورفض العرب ذلك ورأوا أن يدخلوا المعركة.!

قال العرب: هل ندخل معركة أم لا ندخل فكان رأي رئيس الجامعة العربية عبدالرحمن عزام وحسن البنا والملك عبدالعزيز إلى جانب رأي عدد كبير من الزعماء والمسؤولين، أن لا تدخل الجيوش العربية إلى فلسطين حتى لا يؤلبوا العالم كله على العرب ثم سيساند العالم والقوى العالمية اليهود، لكن الأفضل أن يسلحوا الفلسطينيين بالسلاح والمال واتركوهم يجاهدوا، لكن الذي حصل أن الجيوش العربية دخلت فلسطين

وكان عددهم عشرين ألفا بعتاد ضعيف وغير مدرب ولعدم معرفتهم بأرض فلسطين، وذلك أمام أربعين ألفاً من اليهود المتدربين العارفين بأرض فلسطين، بل إن بعضهم من مواليد فلسطين وبأفضل وأقوى تسليح وأفضل تدريب، حتى إن تشرشل اللعين كان قد أخذ فيلقاً كاملاً من جيشه وغزا به إيطاليا 1943، وأرسل قائده إلى فلسطين، فقال له القائد: نحن لا نستطيع أن نحارب مع اليهود وذلك لشعور العرب، فقال تشرشل: أتحدى أي كلب عربي أن ينطق بكلمة، وفعلاً لم ينطق أي عربي بشيء، ويجب أن لا ننسى أن هناك خمسين ألفاً من المتطوعين اليهود، إلى جانب ما تقذف بهم السفن من المهاجرين اليهود. فهزم الجيش العربي مباشرة، حتى إن بريطانيا ضغطت على فاروق لكي يسحب جيشه من فلسطين. فوافق على ذلك مع موافقة رئيس وزراء مصر النقراشي باشا، ومذكرات الأستاذ مصطفى السباعي ذكر فيها ما حدث في القدس الشرقية فقال: كنا ندافع عن القدس ولم ننم ثلاث ليال متواصلة، ونذهب إلى قائد القوات العربية في فلسطين نقول له: نريد أسلحة لأن ما لدينا من أسلحة نفد وغداً معركة حاسمة فيقول ماكو أوامر، فحدثت أمين الجامعة العربية عبدالرحمن عزام فكلم ثلاثة من الرؤساء العرب الذين بدورهم اتصلوا بالقائد العسكري العربي، فسمع ليعطينا الأسحلة فقلت للقائد أن اليهود سيأخذون البلد، فأعطاني خمسة آلاف طلقة ألمانية وهي قليلة، لكن الله أنقذ بها بيت المقدس وآخر

سقوطه بعد ذلك إلى بعد عشرين سنة، ولكن السباعي لم يحضر سقوط بيت المقدس فقد مات قبل سقوطه بثلاث سنوات.

إن هذا يدل على الخيانات الهائلة جداً. وإلى جانب ذلك فإن القائد العملي للجيش العربي هو جلوب باشا والذي يعرف عند الناس «بأبي حنيك»، الذي يجيد العربية بطلاقة حتى إنه يتكلم بالعامية البدوية، وهو أول من أرسل تهنئة إلى اليهود بعد أن احتلوا بعض الأرض الفلسطينية وعندما عاتبه العرب قال: هذه فلسطين إلى أن طرده الملك حسين في السبعينات بعد ذلك سقطت يافا وحيفا بعد أن قطعت على نفسها وعداً بأن لا تعطيها لليهود، لكنها تعلن بعد ذلك أنها ستخرج من يافا فحدثت في يافا مذبحة عظيمة، وسلمت لليهود اللد ويافا والرملة وغيرها من المدن الفلسطينية بواسطة جلوب باشا، وخرج مليون من الفلسطينيين بعد أن أعدت بريطانيا وجلوب باشا السيارات والبواخر ليخرجوا من أراضيهم، فالضغوط البريطانية كانت صعبة جداً على العرب.

واليهود قاموا بعد ذلك بعدة مذابح، مثل مذبحة دير ياسين ومذبحة كفر ديروم.. والعرب هربوا وخرجوا وحصلت الهزيمة.

وبعد ذلك حصلت هزيمة للعرب لم يسبق أن عرفها التاريخ، وهي نكسة 1967 وذلك بسبب ضعف الإيمان والدعوات المصاحبة للقومية والعروبة والناصرية، إضافة إلى سهر الضباط

على نغمات وأغاني أم كلثوم، والبعض منهم مخمور.. ثم جرت معركة الكرامة عام 1968 وهي معركة مشرفة جداً. وبعدها وقع خلاف بين الفلسطينيين والملك حسين، وذبح منهم عدداً كبيراً جداً عام 1970، وهرب الباقي إلى بيروت. وفي عام 1982 دخل شارون إلى بيروت ، شارون يدخل إلى مخيمات الفلسطينيين في صبرا وشاتيلا، ويذبح ويقتل المئات وبقر بطون الحوامل واستخرجت الأجنة في صبرا وتل الزعتر بمساعدة قوات أخرى، وهذا شارون عندما أراد أن يدخل بيت المقدس عام 1420هـ في صفقة سياسية بينه وبين باراك وكلينتون، وعندما دخل بيت المقدس ما استطاع أن يتجاوز العتبة الثالثة ومعه ثلاثة آلاف من جيشه الانتحاري من كثرة ما سقط عليه من حجارة، ومن كثرة ما اعترضه المجاهدون الأبرار في فلسطين . إذاً الأحوال تختلف، وما جرى لنا مرده بعدنا عن الإسلام والدعوات القومية والناصرية والبعثية التي تعلقنا بها زمناً طويلاً، وظننا أنها ستنقذنا من اليهود، وما زادنا الله بها إلا ذلاً.

وبعد أن شم المسلمون رائحة الإسلام والجند ، حينما دخلوا صائمين مكبرين في رمضان في عام 1393. وبدأ العالم الإسلامي يعود إلى إسلامه بالصحوة المباركة ومروراً بسنوات 1399 و1400 إلخ. وهذه الصحوة الجليلة التي اجتاحت بلاد فلسطين وكانت الانتفاضة الأولى عام 1408هـ، وأوقفت عام 1413هـ لأسباب لا مجال لشرحها الآن ثم جاءت الانتفاضة

الثانية عام 1420، وأذكر سببها في عجالة، حيث إنه مما نقل من كامب ديفيد أن الرئيس عرفات أخذ منه حتى جواله الشخصي، واتفقوا على أن يكون هناك «أبو ديس» وهي قرية بجوار بيت المقدس ، يرفع عليها علم فلسطين، ويكون هناك طريق ما بين فلسطين وأبي ديس، طريق آمن ينتقل منه المصلون ومن يريد من العرب، وتعلن دولة فلسطين على الضفة الغربية وأبي ديس، فقال ياسر عرفات أنا لا أستطيع أن أفعل ذلك إلا بموافقة ثلاثة من الرؤساء العرب وهم الأمير عبدالله بن عبدالعزيز والرئيس حسني مبارك والرئيس حافظ الأسد.. ولقد وقف الأمير عبدالله موقفاً رائعاً مشرفاً، وقال: لا يمكن أن نوافق على هذا الأمر، وكلينتون اتفق مع باراك وقال له نقيم بالونة اختبار، ويقصد به آرييل شارون وإدخاله إلى بيت المقدس في زيارة وإن تمت الزيارة بسلام نعرف أن العرب قد دجنوا ونعلن الاتفاق، لكن الحمد لله هذه البالونة فسدت ومنيت بشر هزيمة وخذلان، وما استطاع شارون أن يدخل بيت المقدس رغم الاستعدادات الضخمة والجنود الانتحاريين، الذين كانوا معه وحصلت الانتفاضة التي لم يحصل مثلها في تاريخ فلسطين لأسباب. أولاً أن العالم الإسلامي كله مع أهل فلسطين، وثانياً الإعلام نقل ورصد كل مظاهر الانتفاضة وما يعيشه الشعب الفلسطيني. والمملكة كان لها موقف مشرف إلى جانب مقاطعة الأطفال للوجبات الأمريكية الجاهزة وشرب البيبسي، حتى إن في مصر انخفضت مبيعات كوكاكولا إلى

46%، وهذا يدل على أن العرب والمسلمين بيدهم أن يفعلوا شيئا، وصار هناك تعاطف كبير من الشعوب والحكومات تجاه قضية فلسطين. وفي هذا بشارة لنا، فالأمور تتغير لأنه أصبح هناك جهاد، أمور لم تكن معروفة، والذي أنشأ بوادرها الجهاد الإسلامي في فلسطين، ولكن لم يحافظ عليه لظهور الحركات القومية والبعثية، ثم بدأ في عام 1407، واستطاع أن يعلو صوته وصار شيئاً اسلامياً وفرض الجهاد في فلسطين، وهذه بشارة رائعة جداً كما قال الرسول عليه الصلاة والسلام: «لتقاتلن اليهود حتى يقول الشجر والحجر يا مسلم يا عبدالله ورائي يهودي تعال واقتله».. وأصبحنا نتطلع إلى إننا سننتصر على اليهود، وسيكون لنا عليهم الغلبة والفوز إن شاء الله.



ففلسطين إسلامية عربية، وستعود لنا ولو بعد حين، نسأل الله تعالى بأسمائه الحسنى وصفاته العليا أن يرزقنا صلاة طيبة في بيته المقدس قبل الممات إنه ولي ذلك والقادر عليه.



# نصيب الأموي
# يتحدّى ظروف حياته





محمد رجب البيومي

- 1 -

من سوء حظ نصيب مع الباحثين أنّ الرواة لم يحفظوا له قصيدة تامة مما قال - على كثرة ما نظم - إذ إنّ ما تحفظه كتب الأدب للشاعر المجيد لا يكاد يزيد عما سجله صاحب الأغاني، وهو مختارات مبتورة من قصائد متنوعة فتكون المختارات من المطالع تارة، وتارة من الأوساط، وربما يكون بعضها من الخواتيم، أما أن تجد قصيدة كاملة تعطي النموذج الأوفى لمذهب الرّجل في التخص من معنى إلى سواه، وفي البناء الهندسي الشامل لمختلف المعاني والأفكار فذلك ما يتعذّر أن نراه، وهو لا يمنع أن نقف معه وقفة منصفة، إذ إن ما بقي من آثاره ينبئ صادق النبأ عن حقيقة معدنه، وهو معدن نفيس يكاد ينفرد بخصائص ذاتية تجد رافدها الدافق من إخلاص صاحبها وطباعه، وإذا كان من الشعراء من لا (تشي) بصادق طباعهم لزيف في الصنعة أو خداع في الاتجاه، فإن نصيباً لا يمت لهؤلاء بسبب، وقد حرص الرواة على سرد أخباره أكثر من حرصهم على سرد شعره، فرأيناها تشف عن روح

عالية تتوق إلى أرفع درجات السمو الإنساني، ثم أخذنا نتأمل ما بقى من شعره فلم نر تناقضاً ما بين القول والفعل بل أكد لنا طول النظر فيما لدينا من شعر نصيب أن مفتاح إجادته أنه يمتح من بئر في أعماقه فهو لايزال يُخرج من ينابيعه كل رائق شفاف؟ ولعل آية العجب في نصيب أنه صح وزكا واستوى على عوده كما يصح نبت الطود بين المعاطب الكثيرة إذ كانت جذوره تضرب في الصخر الأصم إلى حيث لا تجد من الماء أو لا تكاد تجد من الماء ما يغيث، ومع هذه القسوة الصخرية المتحجرة قد استطاعت هذه الجذور أن تقاوم ما يعترضها من صلابة جاسية، حتى وجدت في الغور البعيد قطرات تبل منها بعض الأوام، هذا هو نصيب في حياته الجاهدة الكدوح، فلننظر كيف قطع أدوارها الشاقة في صلابة واستبسال.



نشأ نصيب، ليجد نفسه عبداً نوبياً يرعى الإبل، ويجلس مع مواليه بالمكان الأبعد المجفو، وإن في لونه الأسود المعتم السواد، وفي حنجرته الناتئة ببروز شائه، وفي شعره المنقطع عن العارضين، المتناثر في الرأس تناثراً يوحي بالنفور والإشاحة عنه، في ذلك كله ما يزيد من إقصائه ونبوه، وقد صدق بعض من هجاه بقوله:

تَراهُ على مَا لاحهُ من سواده      وإن كَان مَظْلُوماً لهُ وجهُ ظالمِ

أقول صدق صاحب هذا الهجاء، لأنه عبّر عن حقيقة

نفسية هي استبشاع الوجه القبيح والتحامل عليه لدى الكثيرين حتى ليُنسب له الظلم وهو مظلوم، ولعل ما يبرر هذه الحقيقة النفسية من وجهها الآخر ما نراه من التسامح مع ذوي الوجوه الحسان حتى لنجد من يبرئهم من الذنب وهم مذنبون وذلك بعض ما عناه أبو فراس الحمداني حين قال:

| | |
|---|---|
| أساء فزادتْه الإساءة حظوة | حبيبٌ على ما كان منه حبيب |
| يَعدّ عليّ العاذلون ذنوبه | ومنْ أين للوجه المليح ذنوب؟ |

ولكن هذا العبد النوبي الأسود الشائه، قد رزق عاطفة حية، وبياناً عذباً مطرباً، وعقلاً حصيفاً محتالاً، وأنه ليجد لديه دافعاً إلى استماع الشعر وروايته، فهو يحرص على أن يتزلف إلى الرواة، وأن يقدم لهم من الخدمات الجسمية ما يعطفهم عليه ببعض الإنشاد، ولعلهم كانوا يضحكون في سرائرهم من هذا العبد الصغير الذي يحاول أن يتذوق أشعار الفحول، ولعله كان في أطوائه يعلم أن الشعر بات من أبواب الرفعة والسموق، وقد اشتهر به عنترة الأسود، فقدّم إليه مثالاً ناطقاً على أن العبودية والسواد معاً لا يمنعان إجادة القصيد. إن هذا الطرب للشعر والهيام بروايته لدليل العاطفة الحية لدى الناشئ الضارب في البيد وراء الإبل، وقد أخذت تنمو وتشب على الأيام حتى تصبح رافداً صافياً لأعذب ينابيع الشعر، فإذا نصيب ينظم كما ينظم المشاهير من الشعراء.

وإذا الشعر يملأ وجدانه، ويرقص كيانه فيهتز على

إيقاعه، ويشدو بإيحائه، ولكن أين من يسمع بل من يطيق أن يسمع من عبد نوبي يريد أن يساجل الفحول. لقد رزق العاطفة الحية والبيان المطراب. ولو اقتصر عليهما ما استطاع أن يبلغ بهما بعض ما يريد، ولكن السماء حين وهبته العاطفة والبيان لم تضن عليه بالعقل الحصيف المحتال، وبه فكر وقدر حتى تبوأ مقعد صدق بين المشاهير، كان الشاعر العبد في مجتمعه الطبقي يتخبّط في ظلمات بعضها فوق بعض، ولكن مصباح عقله كان دائماً أمامه ينير له الطريق كيلا يصطدم بالعقاب، إنه ليقول الشعر حقاً. وإنه ليحس أنه يجيد ويبدع إذا قارن ما ينظم بما يسمع من الناس، لعل شيئاً خدعه فسوّل له أن يقول، ثم أوهمه بأن يجيد، لابد أن يحتكم إلى الملأ في أمره، وها هم أولاء بنو ضمرة ومشيخة خزاعة يتناشدون الشعر في مجالسهم كل مساء، وقد تعود أن يلم بهم فيسمع دون أن يتكلم، إنه لا يجرؤ أن يعلن إليهم ميلاد شاعريته، إذ ربما هجوه ظالمين وبهتوه متعالين، فلابد أن ينشد ما نظمه معزواً لغيره، ليعلم موقعه من نفوسهم، وهذا ما كان منه حين ألم بهم في بعض أمسياته، فجهر بكل ما قال، وتستر وراء اسم من الأسماء المشتهرة،، فوجد الآذان مصيغة، والألسن مادحة، وتأكد فيما بينه وبين نفسه أنه اجتاز الامتحان، وأنا أرجح أن نصيباً كان يمت إلى العرب من عرق قريب لأن عاطفته الحية وعقله الحصيف لم يكونا وقفاً عليه في أسرته، بل كانت أخته أمامة تشاركه الطرب للبيان، وتقاسمه حصافة العقل مما ينبئ أنهما

ورثا معاً من أب موهوب لم يستطع في غابره أن يطفو بموهبته على السطح لبعض الموانع المعترضة، كما استطاع نصيب في لاحقه، فكان من المنطقي المعقول أن يتجه الشاعر إلى أخته يسمعها شعره، ويسألها الرأي الناصح وقد فوجئت به يطلب إصغاءها لشعره دون أن يقدم لذلك بتمهيد يدفع عنها غرابة ما سيفاجئها به، فصاحت قائلة: إنا لله وإنا إليه راجعون أيا ابن أمّ أتجمع عليك الخصلتين سواد الوجه واستهزاء الناس؟ قال اسمعي أولاً، وأخذ ينشد في قوة واستقامة، فتهلل وجهها وأشرق، وصاحت به بأبي أنت، أحسنت كل الإحسان، فكان ذلك دليلاً ثانياً يأخذ بعزم الشاعر ودفعه إلى الأمام.

ولكن للشك المتردد هواجسه مهما ترجّح جانب اليقين، لقد استوثق الشاعر من بني ضمرة وخزاعة ثم باركته أخته أمامة! ومازالت للشبهة سحب غائمة تعكر صفاء أفقه، فهو يريد جلاءها بشهادة شاعر عريق لا ينازع! وإن الفرزدق بالمدينة على خطوات منه، فما له لا يسعى إليه فينشده! لقد حسب نصيب أن الفرزدق من ذوي الإنصاف، وما علم أنه متغطرس متعال يربأ بالشعر أن يتنزل على العبيد، فليس له في رأيه إلا الفحول من السادات. لقد قدم عليه العبد الناشئ يقدّم رجلاً ويؤخر أخرى، فما كاد يسمعه حتى صاح في وجهه ألست في شيء إن استطعت أن تكتم هذا عن نفسك فافعل، ويالها صيحة منكرة زلزلت قواعد الشاعر المتطلع، فأبصر وجهه يرفضّ عرقاً، واستشعر قطرات من الدمع تبلل عينيه حزناً

وجزعاً! ولكن الله قد هيأ له من ناداه ليقول له أهذا شعرك الذي أنشدته الفرزدق فيجيب بانكسار نعم. فيقول المنادي: لقد حسدك الأحمق، إني لأعرف الناس بمعادن القصيد، فادع ثم ادع يا صاح! وكأن الرجل قد مسح جراح الشاعر ببلسم شاف، فرجع إليه ثباته وصمم على أن يركض في حلبة السباق بين الفرسان!

تُرى أين يبدأ الصّيال هذا الفتى الطموح؟ لقد استمع إلى عقله فأطال الاستماع، وقد حدثه عقله الحصيف أن باب الخليفة في دمشق يزدحم عليه كبار الفحول من أمثال جرير والفرزدق والأخطل وكثيّر! وأن من الأجزم أن يعدل عن دمشق إلى مصر ففيها عبدالعزيز بن مروان وهو كعبدالملك ممن يجزلون العطاء لمن يجيد، وليس على بابه من شعراء الصف الأول إلا من يفدون مرة أو مرتين ثم لا يعودون! فلعله يصادف موضع الحظوة من عبدالعزيز وهو كافيه إن نظر إليه بعين التقدير! وقد استراح نصيب إلى ما ارتأى فأخذ يضرب المهامه من المدينة إلى مصر حتى وجد نفسه ذات صحوة أمام قصر الأمير بحلوان! ورأى الناس ينظرون إلى وجهه الأسود فيطيلون فاستشعر قصوره العاجز وأحس بمرارة الإخفاق تملأ حلقه، ولكنه تجرأ واستجمع حتى ألمّ بالحاجب فسأله أن يأذن له كي ينشد الأمير مدحته! ونظر إليه حاجب الأمير ساخراً متعجباً، ثم جابهه بالرفض الصريح!

أتضيع الآمال هكذا في طرفة عين؟ علام تكبّد هول

السرى في الليالي ذوات العدد بالصحارى الممتدة ما بين مصر والمدينة حتى يحجب في مهانة واستهتار، إنه يلمح على مقربة منه رجلاً جهيراً تبدو عليه سمات الجاه والثراء فيقع في خاطره أن يستشفع به كي يوصله بمجلس الأمير وإن الرجل ليصغي للعبد الضارع متعجباً ومستبعداً أن يحسن مثله القول ثم يسأله أن ينظم أبياتاً في بعض الأغراض ليعرف أصادق أم دعي؟ فيجيب نصيب في احتفال، ويختار قافية مجلجلة ذات رنين، فيسهل الصعب على يد الرجل، ويتقدم نصيب لينشد الأمير!

كان عبدالعزيز راوية يتذوق أطايب الكلام، وخبيراً يرجع إلى نفسه في حكمه، وليس الشعر لديه زينة مكملة لمجلسه، بل حاجة ضرورية من حاجات نفسه، وضروريات إمارته، وإذا كان الشعراء في دمشق يهتفون بآلاء أخيه عبدالملك أمير المؤمنين، فإن اعتزاله بمصر لا يحول دون أن ينافس أخاه منافسة فعلية يكون الشعر أحد أسلحتها الماضية! وقد استمع إلى نصيب فصادف عنده طبعاً وأصالة على غير ما توقع حين طالعه بمرآه، وقد كان سواد العبد ودمامته مع إجادته وقوته، مما ضاعف منزلته لدى هذا الأمير المتذوق ولأول مرة يجد الشاعر رجلاً كبيراً يرى سواده الأحمّ مما يحسب له لا عليه، ولكن قل من شارك عبدالعزيز هذا النظر الإنساني البعيد، وقد اختص به قبل مجيء نصيب من المدينة شاعر مجيد هو أيمن الأسدي، وأراد الأمير أن يجعل من قدوم العبد الأسود مفاجأة

لشاعره، فبعث بمن يحضر أيمن إليه، ثم ابتدره بقوله: ترى كم يكون ثمن هذا العبد يا أيمن؟

فصوّب الشاعر نظره إلى نصيب وصعهد ثم هتف بالأمير، لنعم الغادي في إثر الإبل، أرى ثمنه دينار فتبسم الأمير قائلاً إنه شاعر يا أيمن، فأربد وجه الشاعر المتعصب ثم سارع يقول إذن يكون ثمنه ثلاثين ديناراً لأنه تكلف ما لا يجمل به، ومثله لا يحسن أن يقول، فأشار عبدالعزيز إلى نصيب فأنشده قصيدته فامتعض غريمه لما قال وصاح بالأمير هذا شعر أسود فأجابه صاحبه هو والله أشعر منك، فانفجر أيمن يقول في غيظ إنك أيها الأمير طرف ملول! ولم يتحمل عبدالعزيز أكثر مما سمع فجابه الحاسد مجابهة جعلته يرحل عنه في أسف حاقد.



- 2 -

لو كان الشاعر صغير النفس، شحيح الإنسانية، لاستجاب للأمير حين عرض عليه أن يظل في كنفه منعماً هادئ البال دون أن يتكلف الرجل ثانية إلى مطارح الذلة ومرابع العبودية وعليه أن يرسل بثمنه إلى سيده ليصير من أرباب الحرية بمصر بعد أن يعتقه الأمير! ولكن الشاعر كان قد آلى على نفسه أن يعود ليشتري أمه وأخته وينقذهما من الرق بما أحرز من مال كما ينقذ نفسه سواء بسواء وهي روح شمّاء تدل على أن آفاق نفسه كانت تمتد إلى آماد رحيبة يغمرها النور والبهاء! وقد آثر عبدالعزيز أن يمهله بعض الوقت علّه

يرجع إلى رأيه فيؤثر البقاء، ولكن الشاعر يستطيع أن يُلين فؤاده بمثل قوله:

وإن وراء ظهري يابنَ لَيْلى أناساً ينظرن متى أؤوبُ
أمامةُ منهمُ ولماْقَيَيْها غداة البين في أثرى غُروب
تركتُ بلادها ونأيتُ عنها فأشبهُ ما رأيتُ بها السلوبُ
فأتْبع بعضنا بعضاً فلسنا نُثيبك لكن اللّه المثيب

وهو استعطاف رقيق أحكم الشاعر صوغه في سماحة ورفق، فلم يسع الأمير أن يثنيه عما يريد، وأجزل له العطاء فخفّ إلى أهله فرحاً مغرداً ومعه معجزة الإنقاذ، وكأني بهما مَيّة العالية تدفعه إلى أن يبحث عن أقاربه الأقصين أيضاً لينعم عليهم بالحرية! فأي إنسان هذا! لقد علم أن له ابن خالة يسمى بسحيم يعاني الرق دون خلاص فاشتراه وأعتقه ثم مرّ به ذات ليلة فوجده يزفنُ ويزمرُ مع رعاع السودان فأنكر ذلك عليه وزجره، فقال له سحيم: إن كنت أعتقتني لأكون ما تريد فهذا والله ما لا يكون أبداً وإن كنت أعتقتني لتصل رحمي، وتقضي حقي فما أفعله هو ما أريده. أرقنُ وأرقص وأزمر كما أشاء، فتأوّه نصيب تأويهة حارة لما يسمع؟ ثم قال في غيظ:

إني أراني لسحيم قاتلا إنّ سحيماً لم يُثْني طائلا
نسيت إعْمالي لكَ الرواحلا وضربيَ الأبواب فيك سائلا
عندَ الملوك استثيبُ النائلا حتى إذا أنسْتَ عتْقاً عاجلا
وليتني منك القفا والكاهلا أخلَقا شَكْسا ولَوناً حائلا

ونصيب - كما أرى - كان متسرعاً في لوم صاحبه، لأنه أراد أن يحمله على فضل عقله وأن يرفع ابن خالته إلى مستواه الإنساني، وليست النفوس بمتشابهة حتى يصبح سحيم بمجرد عتقه إنساناً ذا همامة وطموح!

لقد كان يجد سعادته في الرقص والزمر مع لداته من السودان، وليست الحرية غير حدث طارئ لا يستطيع أن يجتث ما تأصل من الرواسب في أعماقه، فكيف يحاول نصيب أن يذوده عن بعض وسائل سعادته، على أن العبرة البالغة في قول نصيب «أخُلقا شكْساً ولوناً حائلا» فهي تصوّر عقدة اللون ومدى تأصلها في نفسه إذ يرى أن صاحب اللون الحائل مزدرى من الناس لمجرد لونه فكيف يعينه على ازدرائه بسوء الخلق. وهذا ما حاول الشاعر جهده أن يبرأ منه فيتسامى عن الضعة بما ترفده مكارم الأخلاق من سمات! على أن نصيباً كان دليلاً حياً على أن السلوك الإنساني لا يرتفع ببياض اللون ولا ينحدر بسواده، وما هنات السواد في تفسيرها العادل إلا جرائر ما جلبه عليهم الرق الغاصب من أهوال، لقد نشأوا ليجدوا أنفسهم عبيداً يضربون ويمتهنون ولا يصحبون غير الإبل والدواب! ولو أنسوا التربية الفاضلة لكان منهم أفذاذ الرجال وقادة الشعوب كما يكون من البيض دون اختلاف! وهذا نصيب يَفْضُل بسلوكه عشرات الناس ومئاتهم من معاصريه، وقد استطاع أن ينهض من منحدره المظلم ليكون صاحب الحظوة لدى الرؤساء! لقد كان أنيق الملبس نظيف الزي

حسن الشارة يلبس الثياب القوهية ويتعطر بالطيب، وكان صدوقاً لا يتكلف التزيد والإغراق، سأله سائل ماذا قال عنك عبدالعزيز بن مروان فأجاب قال لي أنت أشعر أهل جلدتك، فقال له صاحبه وهل رضيت بذلك فأجاب في صدق؛ وددت والله لو زاد في قوله ولكنه لم يفعل.

وكان عبدالعزيز قد فارق الحياة حينئذ، وفي طوق نصيب أن يفتري عبارات المديح دون مكذب ولكنه الخلق النظيف، وكأنه كان يشعر في أعماقه أن له حداً يجب أن يقف عنده فلا يطمح إلى ما ينال سواه من ملذات، دعاه عبدالملك بن مروان إلى منادمته، وتلك هي التي لا منزلة فوقها لشاعر في البلاط، وبها بلغ الأخطل وأشباه الأخطل ما بلغوا من السيطرة والجاه، فقال نصيب في أدب: لوني حائل وشعري مفلفل ولم أبلغ ما بلغت من إكرام أمير المؤمنين بشرف أب أو أم أو عشيرة، وإنما بلغته بعقلي ولساني فأنشدك الله يا أمير المؤمنين ألا تحول بيني وبين عقل يذهب به الشراب، فأعفاه عبدالملك مما كان يريد، وقد قيل له إن نسوة بالعقيق يردن لقاءك فتأوّه في حسرة وقال وما يصنعن بي؟ جلدة سوداء وشعر مفلفل، فقيل له يردن أن يسمعن شعرك فقال يسمعنه من وراء ستار. لذلك تجده غيوراً أعظم الغيرة في مودته، لقد تمكنت منه فتاة لعوب كانت تخفي عنه صلتها بسواه، فحين وقف على أمرها بادر بهجرانها منسحباً في هدوء مستسلم، وكأنه يرى نفسه لا ينهض بمنافسة ما في ميادين الصبابة، فليجاهرها بقوله:

أراك طَموح العينْ ميّالة الهوى ... لهذا وهَذا منك وُدٌّ ملاطف
فإن تَحْملي ردْفين لا أكُ منهما ... فَحُبّي فردٌ لستُ ممن يُرادف

كما سئل هل يتعذر عليه الشعر في بعض الأحيان، فلم يشأ أن يتبجح بالباطل فيعلن أنه ينظم متى يشاء ولكنه قال في أدب أي والله لربما فعلت، فآمر براحلتي فيشد بها رحلي ثم أسير في الشعاب الخالية وأقف في الرباع المقوية فيطربني ذلك ويُفتح لي الشعر والله إني على ذلك ما قلت بيتاً قط تستحي الفتاة الحيِّية من إنشاده في ستْر أبيها.. هكذا، هكذا، أدب في القول وأدب في الفعل وصدق في الاتجاه وإخلاص لما يوحي به النبل الطموح.

ولابد أن نقف لحظات عند غزل نصيب، فالرواة والأدباء يذكرون أنه كان يجيد النسب ولكنهم مع ذلك لا يعدونه مع ناسبي عصره، فلا يذكرونه مع جميل وكثيِّر والعرجي وابن الطثرية وابن الدمينة فإذا كان ذلك لأنه لم يقصر فنه الشعري على النسيب كما فعل جميل وقيس مثلاً، فكثير لم يقصر فنه الشعري على النسيب بل تعداه إلى المرح الشخصي واللجاج السياسي، ولم يمنعه ذلك أن يكون في مقدمة ............... تشع عن صدق صريح، وقد يكون هذا الإغفال الملحوظ في أمر نصيب لأنه لم يشتهر شهرة مستفيضة بمعشوقة تضرب بها الأمثال كما اشتهر قيس بليلى وجميل ببثينة وكثيِّر بعزة، ولكن إخفاء المعشوقة عن الأنظار، وانقطاع أمورها الشخصية قد يكون له من الأسباب ما يعقل ويقبل، فمثل نصيب في

شدة حيائه ووفرة تحفظه لا يجرؤ أن يشي بذكر حبيبته، لأنه - وراء عقدته الخاصة - يعرف أن كائنة من كانت من ذوات الجمال لا يشرفها أن يهواها عبد أسود ناتئ الحنجرة، مفلفل الشعر ممسوح العارضين، ومن مصائب الصبابة أن التشويه الخلقي مما يضاعف الحبّ ويؤججه إذ إن بواعث الحرمان لا تطفئ غير الحب العارض لشاعر عابث، أما الحب المتأثر لشاعر صادق فإن بواعث الهجران، وإدمان الحرمان مما يجعله جُذًى تشتعل، ولهباً يتشظّى، وقد روى الرواة أن عبدالملك سمع قول نصيب:

**أهيمُ بدعْدٍ ما حييتُ فإنْ أمت — فيا ويح دَعْدٍ من يهيم بها بعدي**

فقال ما أسخف نصيباً ألا قال:

**أهيمُ بدعْدٍ ما حييتُ فإنْ أمت — فلا صَلُحت دعد لذي خلّة بعدي**

ونقد عبدالملك قد انصب على البيت، حين غفل عن حقيقة كبيرة هي أن دعداً هذه لم تكن من الفتنة بحيث تطمح لها أنظار الأسوياء من الناس ولكنها فتاة على غير حظ وافر من الحسن، وقد قبلت من نصيب أن يشيد بها لتصبح ممن يقال فيهن الغزل، وهو في أعماقه يستشعر أنها حسناء بالنسبة له وحده، لذلك استبعد أن يهتم بها غيره، وقد جاء هذا على لسانه عفواً دون أن يفطن إلى بعيد دلالته، وهذه الفتاة المتواضعة فيما استنتج هي التي كان يترصد طريقها في المغدى

والمراح، وهي التي عطفت عليه فشاركته الدمع، وقال في بعض أمره معها:

وقفتُ لها كيْما تمرّ لعلني أخالسها التسليم إن لم تسلم
ولما رأتني والوشاة تحدّرت مدامعُها خوفاً ولم تتكلم
مساكينُ أهلُ العشق ما كنت أشتري حَياة جميع العاشقين بدرهم

وإن هذا الحذر البالغ في إعلان شوقه ليفصح عنه قوله:

ولولا أن يُقال صَبا نصيب لقلتُ بنفسيَ النَشَأ الصغار

فهو إذن يخاف حديث المتندّر بصبوته المتهكم بهواه، وإن اشتعلت النار في طواياه، والعاشق المحروم دائماً يرضى بما دون القليل، ويعده شيئاً طائلاً يتحدث عنه، وكذلك كان نصيب في غزله، فهو يتحدث عن ليل ممتع سعد فيه ببغيته، أتدرون ما هذه البغية التي سعد بها؟ إنها طيف حبيبته يزوره في النوم، فيودّعه ويستعتبه، ويذيع إليه حاجة تحمّلها الزمان، وطالما أسرّها عن الناس، في صدر بها يتصدع، فيالله مما يتحمل هذا الصدر من سر لا يُلم به إنسان. ذلك ما نريد أن نلفت النظر إليه في قوله:

فيالكَ من ليل تمتّعتُ طوله وهلْ طائفٌ من نائم متمتع
نعم إن ذا شجو لك يلقى شجوه وهو نائم مستعتب أو مودع
له حاجَةٌ قد طالما قد أسرّها من الناس من بها يتصدع
تحملها طول الزمان لعلّها يكون لها يوماً من الدهر منزع

وقد قرعت في أم عمرو ليّ العَصَا　　　قديماً كما كانت لذي الحكم تقرع

وقول نصيب «قرعت في أم عمرو لي العصا»، يصوّر مقدار ما يتخيله من الزواجر الناهية عن غرام مثله بصاحبته، فقد قرعت له العصا كما تقرع للصبي حين يبلغ الحلم، وهو إن تغافل عن ذلك، مأخوذ فمعاقب عن قريب! وقد كان غرامه من القوة بحيث كابد رهقاً أي رهق في تناسيه فلم يبلغ من ذلك طائلاً فنفسه لا تمل معشوقته، وعينه لا تستطيع أن ترتد عن مفاتن وجهها فكيف يكون التناسي مع ذلك البلاء؟

فلا النفسُ مَلَّتْها ولا العين تنتهي　　　إليهَا سوى في الطَّرف عنها فترجع
رأتْها فما ترتدّ عنها سآمة　　　ترى بدلاً منها به النفس تقنع

وهذا الشعر أذكى وأوقد من أن يدل على لهبه المستطير!



وكذلك قوله:

أتصبرُ عن سُعدى وأنت صبور؟　　　وأنتَ بحُسْن الصبر منك جديرُ
وكدتُ - ولم أخلق من الطير إن بَدَا　　　سنًا بارق نحو الحجاز - أطير

وقوله في كلام جيد مطبوع:

تمر الليالي ما مرَرْنَ ولا أرى　　　مرور الليالي مُنْسياتي ابنة النضر
أما والذي حج الملبّون بيته　　　وعظم أيام المناسك والنحر
لقد زادني للجفر حبّاً وأهله　　　ليال أقامَتْهنّ ليلى على الجفر
فهل يُؤثمنّي الله أني ذكرتها　　　وعَلّلْتُ أصحابي بها ليلة النّفر

على أن ما بقى لدنيا من أخبار نصيب يؤكد أنه كان يرى

نفسه من شعراء النسيب والغزل لا شعراء المديح والهجاء فهو إلى أن يذكر مع جميل وكثيّر وابن ربيعة أقرب منه إلى أن يذكر مع جرير والفرزدق والأخطل: قال محمد بن عبد ربه «دخلت مسجد الكوفة فرأيت رجلاً لم أر قط مثله ولا أشد سواداً منه، ولا أنقى ثياباً منه ولا أحسن زياً فسألت عنه فقيل هذا نصيب فدنوت منه فحدثته ثم قلت له: أخبرني عنك وعن أصحابك فقال: جميل إمامنا، وعمر بن أبي ربيعة أوصفنا لربات الحجال، وكثيّر أبكانا على الدمن وأمدحنا للملوك، وأما أنا فقد قلت ما سمعت» فهو يسأل عن أصحابه فلا يذكر غير أصحاب الغزل والنسيب، وما منعه من أن يرفع الراية ويعقد له اللواء في هذه الحلبة إلا ما يلمسه من قصوره الذاتي، وفقد الأسلحة الباترة في معركة تحقق فيها الدمامة والسواد لا عند الحسان فقط بل عند كل من يسمع بأمره من الناس، وفي بعض روايات صاحب الأغاني من أخباره ما يفصح عن ذلك بأجلى بيان، قاد أنيس بن ربيعة الأسلمي عذوت يوماً إلى أبي عبيدة بن عبدالله بن زمعة ومعه محمد بالرحبة فألفيت عنده جماعة منا ومن غيرنا، فأتاه آتٍ فقال، ذلك النصيب بالفرش (مكان قرب المدينة) منذ ثلاث متململ مجلود، وكأنه واله في إثر قوم ظاعنين، فنهض أبو عبيدة، ونهضنا معه فإذا نصيب على المنحر قلما عانينا وعرف أبا عبيدة هبط، فسأله عن أمره، فأخبره أنه تبع قوماً سائرين وأنه وجد آثارهم ومحلّهم بالفرش فاستوله لذلك فضحك أبو عبيدة والقوم وقالوا له: إنما يهتز إذا عشق، من انتسب عذرياً، أما أنت فما لك وهذا؟ فاستحيا وسكن»!

وموضع الشاهد في هذه الرواية قول أبي عبيدة إنما يهتز إذا عشق من انتسب عذرياً أما أنت فما لك وهذا! فالناس لا يتصورون أن يعشق نوبي أسود مثل نصيب والشاعر يعرف حقيقة تصورهم هذا فيجتهد في إخفاء صبابته كيلا يكون أضحوكة العابثين، وقد غلبه وجده ذات مرة فصرّح ببلواه لأبي عبيدة فسمع منه ما توقع أن يسمع، وكانت النتيجة الطبيعية لهذا الموقف أن يختم بقول الراوي عن نصيب، فاستحيا وسكن، فأما أنه استحيا فذلك ما لا شك فيه، وأما أنه قد سكن فهو سكون مصطنع تمليه طبيعة نصيب في اتخاذ الحزم، ومكابدة الهول خضوعاً لعرف الناس، ويا له من سكون ظاهر يندلع تحته البركان، ومهما اجتهد الشاعر الكتوم في إخفاء صبوته فهي من القوة بحيث تغلبه على أمره لا في مجال الغزل الخالص وحده، بل حتى في الحديث العابر عن اليقين والأطلال، فأنت إذا وقفت مع الشاعر أمام ما قال في بكاء الديار فإنك واجد لديه من الحرقة والشجن ما لا تجده لدى عشرات من أرباب الصناعة، ولك أن تقرأ معي قوله الملتاع:

| | |
|---|---|
| قفا أخويّ إنّ الدار ليست | كما كانَتْ بعهد كما تكونُ |
| ليالي تعلمان. وآلُ ليلى | قطين الدار فاحتمل القطين |
| فعُوجا فانظرا أتُبين عمّا | سألناها به أم لا تبين |
| فظلا واقفيْن وظل دمعي | على خدي تجود به الجفون |
| فلولا أنْ رأيت اليأس منها | بَدا أنْ كدت ترشُقك العيون |
| فَرُحْت فلم يلمك الناس فيها | ولم تغْلق كما غلق الرهين |

وهو قول مؤثر نفاذ أخذ بلب عمر بن عبدالعزيز فطلب نصيباً لينشده إياه ثم قال له: لقد كان شيطانك في هذه الأبيات ناصحاً حين لقّنكَ ما تقول.

ولم ينس نصيب في لحظة ما من لحظات حياته بعد أن عقل وشارك في بأساء الحياة ونعيمها ما جناه سواده عليه فكان يعدّه الحائل الأول دون أماني الحياة من عالية وهابطة، وقد استطاع بكفاحه الدؤوب أن يحقق كثيراً مما كان يريد ولكن رغبة انتزاع جلده عن نفسه لا مجال إلى تحقيقها فهي التي لا تتحقق إلا بفنائه وانتقال روحه إلى ملئها السماوي. ومن نكد الأيام أن معاشريه وأوداءه - فضلاً عن مبغضيه - لا يرحمون شعوره النفسي بل كانوا مايزالون ينكئون جراحه بما يسرفون فيه من سؤال تنقصه الحساسية والذوق، والشاعر متخشع يتصبّر للرد ويتعلل له، فإذا قال قائل أيها العبد مالك وللشعر، أطرق في أسف ثم قال مجيباً أما قولك عبدٌ فما ولدت إلا وأنا حر ولكن أهلي ظلموني فباعوني، وأما السواد فأنا الذي أقول:

وإن أكُ حالكاً لوني فإنّي ... بعقلٍ غيرِ ذي سقطٍ وعاءُ
وما نزلتْ بي الحاجاتُ إلا ... وفّى عِرضي من الطمعِ الحياءُ

وإذا داعَب جاريةً في إحدى نزواته صاحت به إليك عني فوالله لكأنك من طوارق الليل فيتكلف الابتسام ثم يقول: وأنت والله لكأنكِ من طوارق النهار ثم يغمغم بقوله:

وإن أكُ حالكاً فالمسك أحوى  وما لسواد جلدي من دواء
ولي كرم عن الفحشاء ناء  كبعد الأرض من جو السماء

وقد سئل بمسجد الكوفة عن قصوره في الهجاء فقال ما معناه إذا كنت أستطيع أن أمدح فأنا أستطيع أن أهجو لأني أحسن أن أجعل مكان عافاك الله، أخزاك الله، وقد تعرض الأستاذ العقاد إلى هذا القول ليسلط عليه تحليله الكاشف فينقضه بقوله «هذا كلام حسن يدل على خلق كريم ولكنه لا يصلح لتعليل القصور في الهجاء، فإن الشاعر الذي يجيد المدح لا يلزم من قدرته عليه أنه قادر على نقيضه، إذ كانت فنون الشعر ترجع إلى دواعيها وبواعثها، ولا ترجع إلى مقابلة النقيض، وليس يلزم أن تتوافر في الطبع بواعث السخط والنقمة، والزراية كما تتوافر فيها بواعث الشكر والرضا والثناء وشأن الشاعر في هذا كشأن المصور والموسيقي وسائر أصحاب الفنون، قد يولع المصور بتمثيل العمائر والقصور ولا يأتي بشيء، في تمثيل الطلول والقفار، وقد يحسن الموسيقي أن يفرح السامعين بأنغام ولا يحسن أن يحزنهم ويشجيهم، وقد يعرف الشاعر أساليب ا لتعظيم. ولا يعرف أساليب القدح والتشهير، وقد تنطبع سجيته على أريحية الحمد والمودة، ولا تنطبع على خليقة النقمة والتنقيب على العيوب، فإنها جميعاً بواعث شعور وأخلاق لا تتقابل كما تتقابل الصفات والآراء في المنطق والتفكير ولو صح رأي نصيب لكان أقدر الشعراء على المديح أقدرهم على الهجاء، وهو غير صحيح».

وأنا أرى مع ذلك كله أن ابتعاد نصيب عن الهجاء مما يحسب له بالقياس إلى عصره، فلم تكن أهاجي معاصريه في النقائض، وتعارض للفن العالي بقدر ما كانت سوءات قبيحة تكشف للناس ، وهذا ما سنخصه في مقام آخر ببعض التوضيح.





# الأدب العربيّ القديم في الجزائر





عبدالملك مرتاض

## أولاً: الأدب العربيّ القديم في الجزائر:

إن إلقاء هذه الأسئلة، بهذه الطريقة التي قد يمكن وصفها بالاستفزازية؛ يعني - ومهما تكن الدوافع التي حملت على ذلك - أننا، حقاً، لا يجوز أن نتحدث عن هذا الأدب دون إثارة مثل هذه الأسئلة؛ ولكن دون الالتزام أيضاً بالإجابة عنها على سبيل الوجوب.



وإذن، فهل يوجد، فعلاً، أدب عربي قديم في الجزائر؟ وإذا كان موجوداً، حقاً، فما مدى حجمه على المستوى الكمي؟ ثم ما طبيعة هذا الحكم نفسه، على المستوى النوعي: أي من حيث طبيعة نسج نصوصه، وخصوصية مضامينه، وتفرد خصائصه التي تطبعه بطابعها فيستميز بها، بوجه عام؟

غير أن هذه الأسئلة المثارة، والمثيرة جميعاً، لا ينبغي لها أن تُفضي إلا إلى إثارة أسئلة أخراة تترتب عليها، وتتولد عنها؛ مثل إمكان مساءلتنا: عما هذا الأدب العربي القديم نفسه في الجزائر؟ وبعبارة أخراة، وفي شيء من التجاوز:

ما الأدب الجزائري القديم؟ وما هويته الحضارية؟ وما لسانه، إن كنا مفتقرين إلى التساؤل عن جنس هذا اللسان؟ ثم ماذا نعني بالقِدَم في هذا القديم؟ ومن أين يبتدئ؟ وإلى أين ينتهي؟ وهل القديم هنا، هو، حقاً، في مكانه من الاستعمال حيث لا نرمي به إلاّ إلى ما بعد ظهور الإسلام في الربوع الجزائرية؟ وهل، إذن، ينصرف قدَم هذا الأدب إلى ذلك العهد وحده حقاً، أم كان يجب أن يجاوزَه غَوْراً، ويَعْدُوه طوراً، ليكون أدق في الدلالة، وأصْرم في المعنى؟

ثمّ، إنّا حين نصرف الوهم إلى هذا الأدب الجزائري القديم: محدداً بالزمان والمكان: فهل يمكن أن نتحدث عن الأدب العربي وحده في الجزائر؛ وذلك على افتراض وجود أدب أمازيغي أصلي، أو عريق - راقٍ ورفيع - كان معاوناً له في القيمة الجمالية، ومعاصراً له في الفترة الزمانية؟

والحق أن تكلُّف الإجابة عن مثل هذا السؤال الأخير، الموضوعي من الوجهة المنهجية، والشكلي من الوجهة التاريخية، لا ينبغي له أن يشكل هدفاً من أهداف هذه المقدمة المنهجية، ولا قضية من قضايا هذا البحث؛ ذلك أن الإسلام حين نشر أجنحته الكريمة على الأقطار التي تتكلم اليوم العربية (وإن كانت التجارب والخطوب المدلهمة بدأت تثبت، شيئاً فشيئاً، أن هذه الأقطار العربية اللسان مجتمعة، لا تشكل، أو لم تعد، وبكل مضاضة ومرارة، ما كان يطلق عليه «الأمة العربية» التي اغتدت كأنها مجرد بقايا عظام

نخرة!..) انتشرت فيها هذه اللغة على أساس أنها لغة القرآن العظيم لم تمض إلا حقب قصار حتى تمكنت لغة الضاد من الانتشار في هذه الأقطار، وحصحصت فيها حتى اغتدت جزءاً من كيانها الحضاري؛ فانتشرت العربية في مصر ولم تك عربية اللسان، أصلاً، وفي السودان، ولم يكن عربياً، وفي الصومال ولم يكن هو أيضاً عربياً... ولا يقال إلا نحو ذلك في شأن أقطار المغرب العربي، وفي سوائهن من أقطار كثيرة تتكلم شيئاً من العربية على عهدنا هذا مثل السنغال، ومالي، وإيران... دون أن نلتزم، في هذا المجاز، بوضع خريطة لغوية للضاد الجميلة عبر العالم كله...

ولما جاء الناس اليوم يؤرخون للأدب العربي، في تلك الأقطار التي تتخذ من العربية لساناً رسمياً لها، لم يحفلوا بهذا الجدال العقيم الذي يدور اليوم في الجزائر سراً وجهاراً حول إمكان وجود أدب أمازيغي كان قائماً قبل تمكن اللسان العربي من الوجود في الجزائر؛ أو كان مزامناً له ومصاوناً حيث إن الأمازيغيين الأحرار كانوا من السمو والتسامح، في هذا الأمر - قبل أن تلوث السياسة أفكار الناس علي هذا العهد - إلى درجة أنهم نزلوا عن لغتهم الأصلية تلقائياً، واختيارياً، على مدى عهود معينة؛ فاغتدوا في معظمهم يتحدثون هذه العربية، بل يؤلفون فيها كتب النحو والصرف كما جاء ذلك ابن معطي صاحب الألفية في النحو الذي نوه به محمد بن مالك في مقدمة ألفيته المعروفة، فقال فيه:

وهـو بسبْقٍ حـائزٌ تفضيلا     مُسْتوجِب ثنائيَ الجميلا

بل يكتبون بها الأدب، ويخطبون بها في المحافل؛ ففاق بعضهم أهلها الأصليين... وكل من تكلم العربية فهو عربي، كما ورد في الحديث المرفوع - وذلك على أساس أنها لغة القرآن، ولغة هذا الدين الجديد الذي اعتنقه إخواننا الأمازيغيون الأحرار بحرارة وإيمان؛ حتى اغتدوا ينضَحون عنه، وينشرونه في غربي أوروبا وجنوبيّها، وفي أدغال إفريقيا (حيث إن كل الأقطار الإفريقية التي تقع جنوبي الجزائر مثل مالي وغينيا والنيجر وما والاها دخلها الإسلام بفضل جهود الجزائريين: علماء، ورحالين، وتجّار...) حيث يعود إليهم كثير من الفضل في ذلك.

إن الشعوب القديمة، بوجه عام، لم تكن تتعلق، إلى درجة السُّعْر بالإستقلالية العِرْقية والتقوقع على الذات مخافة الذوبان؛ فإنما تلك سيرة طفرت في مطلع العقد الأخير من القرن العشرين حيث كل أقلية، في العالم كله، تود لو استقلت بنفسها وانفصلت عن الأغلبية إلي درجة أن مستشار ألمانيا هلمت كول طالب ما كان يسمى «الاتحاد السوفياتي» أن يؤسس جمهورية للألمان السوفيات!

وإذن، فما الأدب الجزائري القديم، بناء على هذا الأمر الذي أثرنا شيئاً منه في الفقرة السالفة؟ فهل هو هذا الأدب المفترض وجوده افتراضاً، والذي لا نعرف، أو لا نكاد نعرف،

عنه شيئاً مكتوباً أو صورياً من تلك العهود الموغلة في القِدم؟ أم هو هذا الأدب المكتوب المقروء الذي وصلنا والذي تعود نشأته الأولى الجديرة بالتوقف لديها إلي منتصف القرن الثاني للهجرة، أو بعد ذلك قليلاً؟

وإذن، أفليس من الخير أن نبادر إلى دراسة هذا الأدب الموجود، لا المفترض وجوده، والكشف عن كل نصوصه القابعة في المكتبات الخاصة والعامة، هنا وهناك، من أقطار المغرب العربي خصوصاً، ومن مكتبات أقطار أخراة مجاورة لنا مثل، مكتبة الإسكوريال، والمكتبة الوطنية بباريس، ومكتبة اسطنبول...؟ ولعل بعض ذلك ما اجتهدنا نحن في أن نجيئه في هذا المسعى الذي تجسده هذه الكتابة التي سيشفع لها ما قد يكون فيها من نقائص أو عيوب؛ إنها هي الأولى في جنسها، في هذا المستوى من التفصيل والتحليل، والترتيب والتبويب، والمساءلة والمنهجة[1]...

ولعلنا بمثل هذا الذي قررناه أن نكون قد أجبنا عن بعض ما طرحناه في صدر هذا التقديم من تساؤلات؛ وخصوصاً فيما يعود إلي أولها وثانيها: حيث إننا نرى أن الأدب العربي القديم في الجزائر موجود ما في ذلك من ريب؛ وأن قِدَمه ينطلق، أساساً، من تاريخ تأسيس الدولة الرستميّة بمدينة تاهرت[2] التي يرتبط بعض الشعر والنثر بحُكّامها أنفسهم، ولاسيما أفلح ابن عبدالوهاب، وابنه محمد اللذان، أو إن شئت

اللذين، كانا أديبين؛ بل لعلهما أن يكونا أول من شقّ للأدب العربي سبيله في تلك الربوع. وحيث نرى أيضاً أن هذا الأدب عربي اللسان، وهو الجواب الناشئ عن تساؤلنا: ماذا؟

أما ما حملنا نحن على دراسة هذه الفترة المبكرة من عمر هذا الأدب الطويل؛ فقد يعود إلى ما رأيناه من تقاعس الباحثين الجزائريين، الشباب خصوصاً، وإصرارهم على التجانُف عن مدارسة التراث الوطني بحجج واهية، وعلل خاوية، وتبريرات غاوية؛ نرجو أن تضمحل من سلوكهم فلا تبقى لها باقية! بل تسقط في الهاوية!... فقد ظللنا دهراً دَهارير نغري طلابنا بالإقبال على هذا الأدب للبحث في أمره، ولمحاولة إضاءة زواياه التي كثير منها لا يبرح مظلماً؛ ولكننا كلما نوجه أحدهم إلى البحث في هذا الأدب القديم، أو البحث عن هذا الأدب، قبل البحث فيه: ذهب، وغَبَر زمناً؛ ثم آب إلينا ممتقع اللون، مرتعد الفرائص، خائر العزيمة، منهار الهمة؛ منادياً بالويل والثبور، ورافعاً عقيرته معلناً ما ألم على هذا الأدب من دثور؛ وأن المصادر التي تُفضي إلى مواجهة هذا الأدب ومُلابسته غير وافرة، أو أنها عزيزة نادرة؛ أو أن التمكن منها عسير إلى حد المستحيل؛ أو أن هذا الأدب - الأدب العربي القديم في الجزائر - في معظم أطوار تاريخه ضحل قليل، وغثّ هزيل؛ فكيف، إذن، يمكن الإقدام على البحث في أدب هذه صفاته؟...

وكل أولئك عوامل كانت تحمل أصاحيبي، بحق أو باطل،

على الكفران بهذا الأدب، والتجانف عنه، والازورار منه، والزهد فيه...

وفي بعض هذا الذي قررنا، منذ الآن، ما قد يكون إجابة عن السؤال الثالث الذي كنا أثرناه في مطلع هذه المقدمة، وهو: لماذا؟

لكن ربما يكون من الأجدر أن نثير سؤالاً آخر هو من باب النقد الذاتي للجامعيين الجزائريين الذين نحن أحدهم على كل حال؛ وهو: ألم نكن نحن وراء فشل الباحثين الجزائريين الشباب في عدم الإقبال على هذا الأدب القديم لمدارسته، ومساءلته، ومواجهته، والاستئناس به، والازدلاف منه؟ ألم يك تقصيرنا في التوجيه، وقصورنا في تدريس هذه المادة التي قُررت في الجامعة الجزائرية منذ أكثر من ربع قرن: من الأسباب التي أفضت إلى هذه النتيجة المحزنة؟ أيْما إن زعمنا للناس، ولأنفسنا قبل أن نزعم للناس، أننا اجتهدنا، ولكننا أقصرنا عن الغاية، وأبدع بنا في المضمار، بأن نقبت خفاف ركائبنا: فماذا عسى أن تكون العلة التي كانت وراء هذا الإقصار، أو وراء هذا الإبداع، بالمعنى القديم لا بالمعنى الحديث على كل حال؟ وإذن، فالنتيجة واحدة.

ولعل فيما خضنا فيه منذ قليل ما يكون صالحاً لأن يجاب به عن السؤال الرابع الذي كان: كيف؟ أي كيف انزلقنا، شيئاً فشيئاً، إلى مدارسة الأدب العربي المعاصر في الجزائر إلى

حد التخمة، بل إلى حد الغُمة؛ من حيث فرّطنا في ذات هذا الأدب نفسه حين ينصرف شأنه إلى العهود القديمة من عمره، وإلى الجذور المتجذرة من شجرته؟

## ثانياً: المنهج:

ما أكثر ما يردد الجامعيون، وبشيء من التقعر والتشدد، والخُيلاء والتعلق: أن المنهج هو الذي يحدد، وسلفاً في الغالب، طبيعة نتائج بحث من البحوث، أو إجراء من الإجراءات؛ وهو أمر وارد حقاً؛ إذ دون تحديد منهج، ودون اصطناع الصرامة العلمية ما أمكن في هذا المنهج؛ فإنه لا ينشأ عن الجهد المبذول في السعي إلا نتائج ضئيلة؛ بل ربما تكون مخالفة لأصول العلم. وسيظل المنهج الجاثوم (ونحن لا نصطنع الكابوس) المزعج الذي يساور سبيل كل الباحثين حيث إن كلاً منهم يشرئب إلى أن يكون منهجياً إلى أبعد حد ممكن، وبأقصى قدر مستطاع؛ ولكن دون أن يبلغ الغاية في مسعاه. فكأن نشدان التوفيق في السعي المنهجي شيء لا يُحقق. وكأن هذا المنهج يشبه إرضاء فضول الناس؛ بحيث سيظل، هو أيضاً، غاية لا تدرك أبداً...

وأمام هذا التمثل العسير والمعقد للمسألة المنهجية؛ فإن من حق أي قارئ علينا أن يثير في وجهنا هذا السؤال التقليدي: ما المنهج الذي يمكن تبنيه لدى الإقبال على مدارسة

هذا الموضوع؟ وما الصعاب التي يمكن أن تطفر على سبيل البحث وهو يحاول الانتهاء إلى قصده ابتغاء رسم المعالم، واجتعال الصُّوى؟

وإنَّا، إنما انطلقنا من موقف يقوم على افتراض انعدام أدب عربي جزائري قديم؛ ليكون منطلقنا قائماً على الشك المنهجي المتسم بالحذار والقلق؛ ولكيما نتمكن، من أجل ذلك، من أن ننطلق من الصفو في مسعانا؛ وذلك على الرغم من وجود دراسات، سُبقنا إليها، تثبت وجود هذا الأدب. وربما جئنا ذلك لمحاولة التهوين من التأثير الذي قد تمارسه علينا بعض تلك الأعمال؛ وهي قليلة جداً على كل حال: فتوشك أن تجعلنا ظلاً لها، وشبحاً دائراً في فلكها... وإذن، فإنّا لم نستح شيئاً حين أثرنا هذا السؤال الساذج... إلْماعا، وهو: هل يوجد حقاً، أدب عربي قديم في الجزائر؟

وعلى أن هذا القديم نفسه لا يعنينا منه، هنا والآن، إلا ما اتصل بعهد الدولة الرستميّة فحسب.

ولَمّا كان من غاياتنا الإجابة عن مثل هذا السؤال؛ فقد جئنا إلى ما وقع لنا من مصادر ومراجع؛ ثم شرعنا في ملاحظة النصوص الأدبية التي انتهت إلينا بمحاولة إعادتها إلى الحافرة، والرجوع بها إلى أصولها الأولى ما أمكن ذلك لتوثيقها، وتحقيق روايتها. وبمعالجة هذه النصوص ومعايشتها زمناً اقترب من الأربعة الأعوام تبيّن لنا، وفي شيء كثير من الاقتناع، أن هذا الأدب العربي القديم في الجزائر موجود حقاً.

وإذا كانت هذه النتيجة تبدو بسيطة إلى حدّ السذاجة؛ وذلك على أساس أن كل الناس، أو كثيراً منهم على الأقل، يُقر بوجودية هذا الأدب؛ فإن ميزة نتيجتنا هذه أنها تنهض على تبيان هذا الأدب، لا على أساس حجمه ونصوصه جزافاً. وربما تكون هذه الرؤية القائمة على اعتبار أدبية هذا الأدب، لا علي اعتبار أي شيء آخر، في حد ذاتها، ضرباً من النتيجة التي لا نكتم سرورنا بتحقيقها. فقد توصلنا إلى أن هذه النصوص العربية القديمة في الجزائر توفر فيها جمهرة الخصائص الفنية التي يجب أن تُلتمس في أي أدب من الآداب: مضموناً ونسجاً، وتصويراً، ورؤية ورؤيا، معاً.

لكن مثل هذه النتيجة لم تكن كافية، في رأينا، حيث إن إثبات مثل هذه الصفة كان مفتقراً إلى تحديد درجة هذه الصفة نفسها، ومكوناتها. وبعبارة أخراة: كان علينا أن نلقي سؤالاً آخر أقل إشكالية وأكثر مباشرة من الأول. وهو: ما حجم هذا الأدب؟ ولم يكن يستدعي التوصل إلى الإجابة عن هذا السؤال إلا جهداً عضلياً يمثُل في البحث عن المصادر، ثم محاولة مسح ما قد يكون فيها من معلومات هذا الأدب ونصوصه المتفرقة، هنا وهناك، شعراً ونثراً. وإذا لم نستطع تحقيق بلوغ غايتنا على النحو الذي كنا نتوخاه؛ فإنّا، مع ذلك، استطعنا أن نكوّن فكرة قد تكون قريبة من الدقة، عن مقدار حجم هذا الأدب العربي - الرستمي - في الجزائر الذي لم يجاوز، حسب ما انتهى إليه علمنا الآن، أكثر من خمسة نصوص نثرية: تُعزى

إلى أفلح بن عبدالوهاب، وابنه محمد الرستميَّيْن؛ وجملة صالحة من النصوص الشعرية: مطلعها وارد في شكل مقطّعات؛ بل معظمها أيضاً معزوّ إلى بكر بن حمّاد، وابن الخرّاز، وسعيد بن واشْكل التيهرتي، وإلى شاعر آخر لمّا نعثر، مع الأسف، على اسمه... وربما أمكن إضافة فضل بن نصر المتوفى عام أربعة وأربعين وثلاثمائة للهجرة، والذي وإن كان عاش زمناً بعد سقوط الدولة الرستمية؛ فإنه يجوز، من الوجهة الأدبية لا من الوجهة التاريخية، إضافته إليها؛ وذلك على اعتبار تأثره الشديد ببكر بن حمّاد من وجهة، وعدم ابتعاده زمنياً عن عهد الرستميين من وجهة أخراة؛ مع ما نفترض، بالإضافة إلى كل ذلك، أنه قد يكون وُلِد على عهدهم؛ وربما ترعرع وتعلّم أيضاً على عهدهم، أما صمت التاريخ الغافل عن ميلاده، على الأقل في حدود إلمامنا بأطراف من هذا التاريخ.



أمّا الشاعر أحمد بن فتح، والذي ورد اسمه في بعض المراجع، فلم نعثر له، إلى يومنا هذا، على شيء من الشعر.

ولكيما نتمكن من إثبات أدبية هذا الأدب من وجهة، وتحديد حجمه، تقريبياً، من وجهة ثانية؛ وتمكين القارئ من الإفادة من طائفة من نصوصه من وجهة أخراة: كان علينا أن ننتهج منهجاً تاريخياً في القسم الأول من بحثنا هذا، ومنهجاً تحليلياً في القسم الآخر منه. ولم نعدَم، أثناء ذلك، ختمه بمدوَّنة يقوم عليها القسمان الاثنان مما بلغت نصوصها، موثَّقة، خمسة عشر نصاً: أحد عشر منها شعرياً، وأربعة أخراة نثرية.

ولقد ارتأينا أن نجتعل لكل من هذه النصوص التي اتخذناها مدونة نحيل عليها، رقماً تُرسل إليه أثناء الرصد التاريخي، أو أثناء التحليل أيضاً.

وإذن، فملحق النصوص، أو المدونة، يتضمن ضربين اثنين:

1. النصوص التي أحلنا عليها أثناء الدراسة. وقد وُضعت هذه تحت أرقام ترتيبية (من 01 إلى 15)؛ وهي التي ركّزنا عليها السعي إما تفصيلاً، وإما إشارة، أثناء ممارسة البحث.

2. النصوص التي لم نُحِل عليها قط، أو أحلنا عليها عرَضاً فحسب.



وقد اقتضت الخطة المنهجية التي سلكناها أن يشتمل القسم الأول الذي هو أدنى إلى الدراسة التاريخية منه إلى التحليل على ثلاثة فصول، هي:

1. عوامل نشأة الأدب العربي القديم في الجزائر؛

2. الشعر؛

3. النثر.

وأما القسم الآخر فقد اقتضى نظرنا فيه أن يأتلف من مستويين اثنين، نحلل فيهما نصين اثنين أيضاً، مختلفين؛ أحدهما لبكر بن حمّاد وعنوانه: «ذكر الموت»، وأبياته عشرة.

وأحدهما الآخر مقطوعة لاميّة، صريحة الاعتزاء إلي العهد الرستميّ، وتتألف من سبعة أبيات. وقد ذهل ابن عذاري المراكشي، في كتابه «البيان المُغرب، في أخبار الأندلس والمغرب» عن ذكر قائلها فأعيا الذين جاءوا من بعده أن يعثروا له على اسم. واجتزأ ابن عذاري المراكشي، الذي استبد بذكر هذا النص السباعي الأبيات، لدى إيراده، بقوله مقدماً الشاعر المجهول:

«وقال بعض شعراء تيهرت من قصيدة أولها...» (البيان المغرب، 1، 198).

ولقد أقمنا تحليل النص الأول على أربعة إجراءات انصبت عبر قنواتها كل التقنيات والفنيات التي أفضت، أو اشرأبت إلى الإفضاء على الأقل، إلى معالجة هذا النص عبر مقاربة سيمائية خالصة حيث تطلع المسعى الذي نهضنا به إلى سلوك جملة من الإجراءات تتجسّد خصوصاً في المستويات الأربعة التالية:

* بنية اللغة الشعرية، وتجسدها البنية الهووية (نسبة إلى الهوى)؛
* العلاقة التشاكلية، ويجسدها التشاكل التركيبي؛
* العلاقة المكانية ودلالتها في النص المحلل؛
* البنية الإيقاعية.

على حين أن المسعى الثاني للنص الآخر سلك إجراءً

متدانياً من هذا دون أن يكونه بالذات؛ وتتجسد، خصوصاً، في المستويات الأربعة الآتية التي نلاحظ اختلافها، بعض الاختلاف، عن مستويات النص السابق:

* المستوى الأول: تحليل بالإجراء التشاكلي؛
* المستوى الثاني: الحيز الشعري؛
* المستوى الثالث: الزمن الشعري؛
* المستوى الرابع: الإيقاع ووظيفته.

وإذا كنا لاحظنا اختلافاً ما، أو اختلافاً بعيداً نسبياً، بين المسعيين الاثنين من حول هذين النصين الشعريين - المطروحين للتحليل السيمائي - فليس ينبغي أن يُحمل ذلك على نقص، بالضرورة، في شمولية الرؤية، أو عدم تمكن من التحكم في الأدوات المنهجية؛ ولكن يجب أن يُصرف إلى شدة رغبتنا في تجديد أدواتنا الإجرائية وتطويرها باستمرار عبر رؤية جمالية وفنية معينة. وإن شئت فاصرفه، دون أن يكون عليك إثم أو حرج، إلى تعمدنا تنويع الإجراءات لإثبات أنّ كل نص يجب أن يفرض مسعى تحليلياً يختلف عن صنوه. أرأيت أن كل منهج، في حقيقة أمره، يشتمل على فرعيات وعناصر ومظاهر تشكل لُحمته الكبرى. فالمنهج الأدبي لا ينبغي له أن يشبَّه بمسألة رياضياتية (نميز نحن بين النسبة إلى الرياضة، والنسبة إلى الرياضيات؛ كما ميزت بينهما اللغة) يجب حلُّها بطريقة واحدة، وحيدة؛ ومن خرج عنها عُدَّ مخطئاً...

وإذا كنا الآن، وفي هذه الرحلة من العمر، وفي هذا المستوى من التجربة الفكرية؛ لا نكاد نلتفت إلى الموقف النقدي الذي سيتلقّى به النقاد هذا العمل حيث لا التقريظ المداهن سيخدعنا، ولا النعْي الحاسد سيُحبط طموحنا؛ أو يثبط همّتنا؛ فإن الذي نعتز به ونستنيم إليه حقاً، أننا كنا أول من تناول نصين شعريين جزائريين يعودان إلى القرن الثالث للهجرة. على هذا الوجه من حداثة الرؤية التي تنهض على الإجراء المستوياتي - الذي هو سعْي منهجي من تأسيسنا - الذي ينهض على قراءة النص بإجراءات مركّبة تتضافر لتلقي الضياء على النص المقروء من معظم زواياه الممكنة...

ولعلنا الآن أن نكون قد أجبنا عن سؤالنا الذي كنا ألقيناه في مطلع هذه المقدمة، وهو: كيف؟ وعلى أن السؤال: لماذا؟ أيضاً، كنا اجتهدنا في الإجابة عنه قبل الحديث عن إشكالية المنهج.

## ثالثاً: المصادر:

بمقدار ما تكثر المصادر وتتسع مادتها، بمقدار ما تعلو درجة البحث وترقى وثوقاً، وتزدخر ثراء. ولعل من مشاق البحث، في الأدب الجزائري القديم، أن يأتي في الطليعة ندرة هذه المصادر، وضحالة المادة التي تشتمل عليها، حين توجد، من وجهة؛ وتكرار كثير منها، عبر مراجع كثيرة دون زيادة أو تفرّد يُذكران، من وجهة أخراة.

وواضح أن بكر بن حمّاد الذي يمثل الأديب الجزائري الأول، بحق، طوال عهد الرستميين (وخصوصاً أثناء القرن الثالث للهجرة) بحكم أنه أكثر الشعراء، الذين يعتزون إلى هذا العهد، شعراً؛ وأجملهم نسجاً، وألصقهم مكانة بالشعر. ويعني ذلك أنه كان أسعدهم حظاً، وأوفرهم جداً؛ حيث احتفظت كتب الأدب والتاريخ والتراجم بجملة من مقطوعاته جاوزت عشرين ومائة بيت وإلا فمن الممكن، افتراضاً، أن يكون للشعراء الآخرين أشعار وضاعت في عهود المحن والفتن المتلاحقة، والخطوب المدلهمة التي لم تفتأ تضرب الشعب الجزائري بحيث لم ينعم بالاستقرار وراحة البال إلا قليلاً عبر تاريخه الحافل بالخطوب...

لكن هذا الحكم يظل مجرد افتراض؛ وإلا فمن المستبعد أن يكون لأولئك الشعراء الآخرين أشعار أجود من شعر بكر بن حماد؛ وضاعت كما يضيع الشيء الزهيد. ذلك أن الناس أحرص على المحافظة على التحف، وصوْن ما جَمُل من الآثار؛ بحيث يعسر التصديق بذهاب النفائس الجميلة على سبيل الزهد والإهمال...

وقد كادت هذه المصادر القليلة تُجمع على كثرة النصوص الأدبية التي كُتبت على عهد الرستميين؛ لكن الذي بلغنا منها لا يسمن ولا يغني، ولا يُشبع ولا يروي. بل كدنا نقتنع، ونحن نبحث في هذا الأمر، أن هذا الشعر ضاع معظمه، وأن أكثر

المطبوعات الت بلغتنا هي أصلاً قصائد طوال حسبما نفترض؛ كما قد يؤكد ذلك إشارات ابن عذاري المراكشي، والباروني، وربما المالكي أيضاً... ولا نحسب أن حكمنا هذا يتنافى مع حكمنا السابق؛ فذاك غير هذا، وهذا غير ذاك.

وقد تابع المؤرخين القدامى، المؤرخون الجزائريون المحدثون، وخصوصاً الشيخين: مبارك الميلي، وعبدالرحمن الجيلالي، كما كنا أومأنا إلى بعض ذلك في تضاعيف الدراسة بالإحالات إلى آرائهما... لكن تلك الأحكام تفتقر إلى الدليل الخرِّيت لكي نقتنع بها ونسلِّم؛ وربما تصدق على الشاعر بكر بن حمّاد وحده.

ونود أن نتوقف لدى بعض هذه المصادر التي عوّلنا عليها في كتابة هذا البحث لتقديم شيء من التوصيف لها، لندرتها وعزتها؛ ومنها:



1. البيان المغرب، في أخبار الأندلس والمغرب، لابن عذاري المراكشي.

وإذا كان هذا المصدر من أقدم الوثائق التاريخية التي تحدثت عن الشعر الجزائري على عهد الرستميين؛ فإنه لم يكد يختص تيهرت وشعراءها إلا ببضع صفحات من الجزء الأول. وقد وقع ابن عذاري في خطإ تاريخي لدى ترجمته لبكر بن حماد (وهذه الترجمة هي التي عوّلت عليها، فيما بعد، جميع المراجع التي لها صلة بهذه المسألة) حيث ذهب المراكشي إلى أن

بكراً حين ألمّ على بغداد التقى فيها، من بين من التقى بهم فيها، بُسْلم بن الوليد المعروف تحت لقب: «صريع الغواني».
وهذا مذهب شنيع؛ إذ كيف يمكن أن يلتقي به بكر بن حماد الذي وُلد بتيهرت عام مائتين للهجرة؛ والذي لم يغادر مسقط رأسه إلا عام سبعة عشر ومائتين للهجرة؛ مما يجعلنا نفترض أنه لم يصل بغداد إلا زهاء عام ثمانية عشر، أو تسعة عشر، من القرن الثالث للهجرة، حيث كانت رحلته قادته إلى المعاج على القيروان، فألمّ بعلمائها وروى عنهم، وسمع منهم قبل أن يُمعن رحلته إلى بغداد حيث استقرت به عصا الترحال؛ على حين أن صريع الغواني إنما تُوفّي عام ثمانية ومائتين للهجرة، باتفاق كتّاب التراجم؟

ولكن الأغرب من هذا أن كل الذين ترجموا لبكر بن حماد وقعوا، هم أيضاً، في هذا الخطإ المتولد عن سهو من الشيخ ابن عذاري المراكشي في إضافة هذا الشاعر إلى جملة الشعراء البغداديين الذين التقى بهم بكر بن حماد، في بغداد، ومنهم حبيب بن أوس أبو تمام الطائي، ودعبل الخزاعي، وعلي بن الجهم...

وقد أورد ابن عذاري ثمانية أبيات فقط لبكر بن حماد، وسبعة لشاعر مجهول، وثلاثة لشاعر آخر مجهول الاسم أيضاً (يراجع: البيان المُغرب، في أخبار الأندلس والمغرب، 1، 155، 198 - 200).

2. رياض النفوس في طبقات علماء القيروان وإفريقية

وزهادهم ونسّاكهم وسِيَر من أخبارهم وفضائلهم وأوصافهم، لأبي بكر عبدالله بن محمد المالكي، المتوفّى عام ثلاثين وأربعمائة للهجرة.

وعلى الرغم من أن هذا المصدر القديم النفيس يقع، هو أيضاً، مثل «البيان المُغرب» السالف الذكر، في جزأين اثنين، إلا أنه بحكم موضوعه، لم يكد يتحدث إلا عن اثنين من الأدباء الجزائريين الأقدمين هما: بكر بن حماد، وفضل بن نصر، التيهرتيين.

فلقد تحدث المالكي عن بكر بن حماد وروى له خمس مقطوعات بلغت مجتمعة أربعين بيتاً، من بينها المقطوعة الزهدية التي حللناها في القسم الثاني من عملنا هذا (ينظر: المالكي، م.س.ن 2. 21 - 26).



أما أبو العباس فضل بن نصر فقد روى له رسالة نثرية، ومقطوعتين شعريتين تقعان في ثمانية أبيات. كما أورد المالكي، عرضاً، بضعة أبيات لأمير الشعراء الجزائريين بكر بن حماد، استبد بذكرها؛ فكانت إضافة لما كان جمع محمد بن رمضان شاوش (المالكي، م.س.، 2. 419 - 421).

3. معجم البلدان، لياقوت الحموي.

لقد روى ياقوت مقطوعتين اثنتين من الشعر الجزائري القديم، على الأقل؛ الأولى: لبكر بن حماد وتقع في أربعة أبيات؛ وهي المقطوعة الشهيرة التي كتبها في وصف تاهرت.

والأخراة لشاعر مغمور يُدْعى سعيد بن واشكل التاهرتي (وقد ورد لدى ياقوت تحت اسم: «مسعد بن أشكل» [معجم البلدان، 1، 415]؛ ولعله أن يكون تحريفاً لاسم سعيد. أما «أشكل» فلا معنى له في معجم الأسماء الجزائرية القديمة، وربما يكون «واشكل» أقرب إلى هذه الأسماء ذات الأصل الأمازيغي. وقد صححنا ذلك عن أبي عبيد البكري المتوفَّى عام 487 للهجرة [يراجع: المسالك والممالك، للبكري، ص 62]) كتبها في ذم مدينة تنس التي كانت مشهورة بالبرغوث، ومدْح مدينة تاهرت. وفي هذه الأبيات حنين عارم إلى تاهرت. وتقع هذه المقطوعة السينية في سبعة أبيات. (معجم البلدان، 1.355، 415.

4. مروج الذهب، ومعادن الجوهر



لأبي الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي المتوفَّى عام 346 للهجرة.

وقد تفرّد المسعودي برواية مَهْجيّة أبي عبدالرحمن بكر بن حمّاد لعمران بن حطّان، الشاعر الخارجي، حين كان رثى عبدالرحمن بن ملجم قاتل علي بن أبي طالب رضي الله تعالى عنه. وهي النونية التي تقع في خمسة عشر بيتاً، في الحقيقة، حيث إن البيت الرابع عشر منها إنما أورده بكر بن حماد تضميناً، أو تناصاً، كما يقول المعاصرون، من مرثية عمران بن حطان الرقاشي. (مروج الذهب، ومعادن الجوهر: 1. - 415 416).

5. المسالك والممالك، لأبي عبيدالله البكري المتوفّى عام 487.

والحق أن هذا العنوان المثبت هنا ليس إلا دارجاً؛ إذ العنوان الأصلي الكامل، إنما هو: «المغرب، في بلاد إفريقية والمغرب». وهو مجرد جزء من كتاب «المسالك والممالك» كان نشره المستشرق الفرنسي دو صلان (DE SLANE) بالجزائر، عام سبعة وخمسين وثمانمائة وألف.

ولهذا المصدر أهمية أدبية لا تقل عن أهميته الجغرافية حيث نجده يثبت كثيراً من المقطوعات الشعرية، ومنها، وهو ما يعنينا أساساً هنا، ثلاث مقطوعات لها صلة وُثْقى بتيهرت:

**الأولى**: في وصف مدينة تيهرت نفسها، وهي لبكر بن حمّاد. وهي الأبيات الأربعة التائية الشهيرة التي لهج بذكرها معظم المصادر الأدبية القديمة، في بلاد المشرق والمغرب؛ وذلك لطرافتها.

**والثانية**: الأبيات الرائية السبعة التي ذكرها ياقوت الحموي، في معجم البلدان، أيضاً؛ ولكنه، فيما يبدو، أخذها عن البكري بحذافيرها دون الإشارة إليه على دأب معظم القدامى في النقل عن بعضهم بعض؛ والآية على ذلك اتفاق ذاك مع هذا في الصياغة التي يُقدَّم بها لهذه الأبيات؛ إذ يقول البكري:

«وقال سعيد بن واشكل التيهرتي في علّته التي مات منها بتنس» (الُمغرب، في ذكر بلاد إفريقية والمغرب، ص 62).

ويقول ياقوت الحموي:

«وقال سعد بن أشكل التيهرتي في علّته التي مات منها بتنس» (معجم البلدان، 2. 415).

ولعلّ من الواضح أن ضبط اسم هذا الشاعر عند البكري، فيما نفترض، أصح منه عند ياقوت؛ وذلك لشيوع اسم سعيد في بلاد المغرب أكثر من شيوع اسم سعد؛ ثم لأن الاسم الثاني هو فعلاً «واشكل» وهو بربري بين البربرية، لا «أشكل» كما ورد تحريفاً من النسّاخ في معجم البلدان لياقوت الحموي. كذلك نفترض الوجه في هذا الأمر الذي يظل مفتوحاً للبحث...

وأما المقطعة الثالثة فهي سينية، وتقع في ستة أبيات، مجهولة القائل، ويبدو أن البكري استأثر بذكرها وحده (المسالك والممالك، ص 62 - 63)؛ وإن رواها عنه ياقوت الحموي أيضاً برمهتها، وبالطريقة نفسها التي قدّمها بها البكري (معجم البلدان، 2. 415).



ويقع كتاب البكري في مائتين وأربع عشرة صفحة بالعربية، يضاف إليها على اليسار نصٌّ تقديم باللغة الفرنسية يستغرق تسع عشرة صفحة باللغة الفرنسية للمستشرق الفرنسي دو صلان (DE SLANE).

6. الأزهار الرياضية، في أئمة وملوك الإباضية لسليمان بن الشيخ عبدالله البازوني النفوسي.

ويقع هذا المصدر الخطير في دراسة الأدب الجزائري القديم على عهد الرستميين في ثلاثمائة وإحدى عشرة صفحة. وقد طبعه الباروني بالمطبعة البارونية بالقاهرة عام أربعة وعشرين وثلاثمائة للهجرة بناء على ما أورده عليّ محمد دبّوز في كتابه تاريخ المغرب الكبير: 2. 441. على حين أننا ألفينا عبارة مكتوبة بخط مغربي، بعيد العهد، على النسخة التي وقعت لنا، تُثبت أن الطبع إنما كان عام ثلاثة وعشرين وثلاثمائة للهجرة. ونص العبارة التي كتبت بخط اليد على نسختنا: «طبع في القاهرة - 1904 - 1323 هجرية».

وقد أورد هذا المصدر أهم النصوص الشعرية والنثرية التي تناقلتها المراجع الجزائرية المؤلّفة، فيما بعد عهده، وخصوصاً على عهدنا هذا؛ ومن أهمها:

* الدّر الوقّاد، من شعر بكر بن حمّاد: لمحمد بن رمضان شاوش؛

* المغرب العربي: تاريخه وثقافته لرابح بونار؛

* تاريخ الأدب الجزائري، لمحمد طمّار...

وتفرّد كتاب «الأزهار الرياضية» بذكر نصوص الرسائل الخمس، وبعض الخطب الجمعية، التي اتخذنا منها مادة لمدارستنا في الفصل الذي عقدناه للنثر الأدبي على عهد الرستميين في عملنا هذا.

ونعترف بأنه لولا هذا المصدر لما استطعنا أن نكتب شيئاً

ذا بال عن الأدب العربي على عهد الرستميين في الجزائر. والباروني هو الذي استأثر بذكر قصيدة أفلح بن عبدالوهاب التي يمجّد فيها العلم. ولإعجاب كثير من القدماء بها، فقد حمل ذلك علي بن أحمد العُمَاني الإباضي على تشطيرها؛ فاتّسعت بذلك التشطير من أربعة وأربعين بيتاً، إلى ثمانية وثمانين (الأزهار الرياضية، القسم الثاني، ص 190 - 194).

7. الجواهر، لأبي العباس أحمد بن سعيد الدرجيني (من علماء القرن السابع للهجرة).

ويحاول هذا الكتاب، أو على الأصح هذا المخطوط، الذي يمكن تصنيفه في باب «كتاب الطبقات»، تلخيص أصول المذهب الخارجي؛ إذ حين «وصل الحاج عيسى بن زكرياء من بلاد عُمان بما معه من الكتب التي ورد بها أرض المغرب (...) وجامع الشيخ أبي الحسن (كذا)؛ وجامع ابن جعفر وغيره؛ فكان مما رغب إليه فيه إخوانه أنْ قالوا: وجِّهوا إلينا كتاباً يتضمن سِير أوائلنا، ومناقب أسلافنا من أهل المغرب، من لدُن وقع فيه مذهبنا...» (الجواهر، ص 12 - 13 من المخطوط).

فذلك، إذن، هو موضوع الكتاب - الجواهر - وسبب تأليفه.

هذا، ويقع هذا المخطوط في ثمانٍ وسبعين ومائتي صفحة، ومسطرته تتراوح بين أربعة عشر سطراً، وسبعة وعشرين. وهو مطموس الآخر مّا تعذّر علينا ضبط تاريخ

نسخه. وهذا المخطوط من مشمولات مكتبة الأستاذ محمد طالب الحسني بمدينة وهران الذي تكرّم بإعارتناه، حين كنّا نبحث حول هذا الموضوع.

ويشتمل هذا المصدر المخطوط على مقطوعات شعرية جزائرية قديمة منها مقطوعتا بكر بن حمّاد الشهيرة، والتي مطلعها:

*** ما أخشنَ البرْدَ وريْعانَه ***

**(ص 147)**؛

ومقطّعته ذات المطلع العجيب:

*** ومُؤْنِسَةٍ لي بالعراق تركتُها وغصنُ الشّباب في الشّباب نضير**

**8. كتاب الشعر، لابن شمس الخلافة.**



وهذه الوثيقة التي تبدو ذات شأن خطير في إضافة نصوص أدبية جزائرية قديمة لا تبرح مخطوطة. ولعل هذا المصدر الجديد حين يرى النور أن ينير من بعض الدرب ما كان مظلماً أو معتّماً، ولعله أن يصدر قريباً... وقد علمت أن أستاذين جامعيين يحقّقانه بجامعة الجزائر إذ حدثني عنه أحدهما، دون أن أتمكّن من الإلمام به...

والحق أن ذِكْر بكر بن حمّاد، في هذا المصدر، لم يرد إلاّ عرضاً لدي الحديث عن سبب هروب دعبل الخزاعي من وجه المعتصم؛ وذلك أن بعض الرواة يزعم أن البيتين البائيين

الشهيرين اللذين هُجي بهما المعتصم كانا من وضع بكر بن حماد، لا من وضع دعبل، والبيتان هما:

ملوكُ بني العبّاس في الكتْب سبعةٌ ولم تأتنا عن ثامنٍ لهمُ كُتْبُ
كذلك أهلُ الكهف في الكهف سبعةٌ كِرامٌ إذاً عُدُّوا، وثامنُهم كلْبُ

وقد سبّب هذان البيتان اللذان يُحتمل أن يكون بكر بن حمّاد هو الذي قالهما فِرار دعْبل الخزاعي وموته ببلاد المغرب في قول، وببلاد الأهواز، في قول آخر (العمدة، 1. 72 - 73).

وبعد، فإننا لننوه قبل أن ننفض اليد من كتابة هذه المقدمة المنهجية، بجهود كل الباحثين الذين حاولوا مُدراسة الأدب القديم في الجزائر؛ ولعل أهمهم في الزمن الأخير محمّد رمضان شاوش، ورابح بونار، ومحمد طمّار؛ وكلُّهم التحق بالدار الآخرة، فعليهم رحمة الله.



* * *

# عثرات كبوات اليراع

# 3/4





عبدالجبّار توامة

# 3/4

**تتابع نشر الجزء الثالث من عثرات كبوات اليراع للدكتور عبدالجبار توامة.**

## شجَب وجدَب

قال أبو تراب: (ويقولون: شجب فلان المعاهدة الفلانية أو قول فلان أو رأي فلان، أي عابها وليس ذلك بصواب... فقل: جدب المعاهدة... وجدب القول... وجدب الرأي واستقبحها وذمها... ولا تقل شجبها...

قال ابن فارس في المقاييس: الشين والجيم والباء كلمتان تدل إحداهما على تداخل... والأخرى تدل على ذهاب وبطلان....)[485].

ثم استشهد بعد هذا كعادته بقول مصطفى جواد: (فجميع معاني هذه المادة لا يفيد معنى (العيب) والاستقباح... فقولهم: شجب المعاهدة لا يخرج عن أن يعني «سدها أو أحزنها أو أهلكها أو شغلها» فضلا عن أن الشاجب هو المتكلم بالرديء المعين على الظلم... مع أن عيب الانسان معاهدة... قد يدل على اصلاح وإرشاد... كما قد يدل على خطأ... وليس ذلك بالمراد... وإنما المراد العيب وحده...

ولذلك وجب أن يقال: جدب المعاهدة يجدبها جدبا....)[486]، ويقوله: (وليت شعري أي صاحب ذوق فاسد دل المترجمين والكتاب ورجال السياسة على (شجب) المتنافرة الأحرف العاجزة عن أداء المعنى المراد... فتركوا (جدب) الفصيحة السهلة المنسجمة الأحرف؟ ...)[487].

وقد خطّأ غير واحد من اللغويين المحدثين هذا الاستعمال فهذا العدناني يقول: (ويقولون شجب أعمال فلان القذرة، والصواب: جدب أعماله، أي عابها وذمها، واستعمال (جدب) هنا مجازي...)[488] ثم عدد معاني شجب في اللغة العربية القديمة ومنها: هلك، وحزن... إلخ[489].

أما زهدي جارالله فقد رفض الاستعمال ولكن لم ير الفعل ( جدب) بديلا عنه بل رأى أن يستعمل مكانه الفعل (استنكر) أو (ألغى) فرأى أن الصحيح في نحو (شجب القرار) أن يقال استنكر القرار أو ألغاه، لأن معنى شجبه أهلكه وجذبه وأحزنه[490].

هذا وتخطيء أبي تراب ومصطفى جواد والعدناني للاستعمال الحديث لـ( شجب) ليس دقيقاً، لأنهم لم يفهموا معنى هذا الفعل في الفصحى المعاصرة بدقة، فأهل الصحافة أو الأدب عندما يقولون اليوم: شجب فلان المعاهدة أو العدوان، لا يقصد أنه عابها أو ذمها أو جدبها، كما في الحديث: (أنه جدب السمر بعد العشاء) أي عابه، بل المقصود

(استنكر)، أما ( ألغى ) فمعناه غير مقصود من استعمال (شجب) في العربية الحديثة كما زعم زهدي جارالله.

ويلاحظ على الذين يخطّئون هذا الاستخدام الحديث لـ (شجب) أنهم قد تعسّفوا وتسرّعوا في تخطيئهم له، فلو نظروا إلى العلاقة بين المعنى القديم والمعنى الجديد، لوجدوا أن انتقال المعنى تم وفق مسلك المجاز، وعلى هذا توصل لغويو مجمع اللغة العربية إلى قرار يجيز استعمال (شجب) بمعنى (استنكر)، لأن العلاقة المجازية بين المعنيين متوفرة، ونص القرار: (يشيع في اللغة المعاصرة مثل قولهم: نحن نشجب العدوان، ويقصدون به أنهم يستنكرون الحرب أشد استنكار، ويؤخذ على هذا التعبير أن (الشجب) في اللغة هو (الهلاك)، وترى اللجنة أن المراد بالشجب في الاستعمال المعاصر هو الرفض للشيء، والاستبعاد عنه، والرغبة في محوه لاستنكاره، والمجاز يتسع لحمل الشجب على (الإهلاك) لأنه يلزم من الاستنكار الشديد والرغبة في زواله، وعلى هذا تجيز اللجنة استعمال (الشجب) في دلالته المعاصرة)[491]. وقد سجل المعجم الوسيط الصادر عن المجمع اللغوي هذه الدلالة المعاصرة فورد فيه: (وشجب الرأي أو الموقف: استنكره).

وقد تفطن ابو تراب إلى مثل ما توصل إليه المجمع، فانتهى مناقضا تخطيئه إلى القول: (ولناصر رد العامي إلى الفصيح أن يقول إن المشجوب بمعنى المعيب أو المستقبح والمنتقد هو بمنزلة الهالك الذاهب، فبين المعنيين ملاءمة

فليتأمل)[492]. والحقيقة إن (شجب) ليس عامياً بل هو من استعمالات الفصحى المعاصرة، وقذف به التطور الدلالي للعربية الحديثة. يقول د. إبراهيم السامرائي: (شجب: يرد هذا الفعل في العربية الحديثة ولا سيما فيما يكتبه أهل السياسة والصحفيون فيقال مثلا: شجبت الصحافة العربية تأييد ألمانيا لإسرائيل، والمراد أنها استنكرت التأييد، وهذا معنى جديد لم يرد في العربية قبل عصرنا هذا، وقد استعمل المتقدمون (شجب) بمعنى (حزن) أو (هلك) ...)[493]، وذكر أنه قد يكون استعمال (شجب) بمعنى (استنكر) في عصرنا آتياً من العربية النصرانية، فقد ورد الفعل بما يشبه هذا الاستعمال في نصوص العهد القديم (الترجمة العربية)، وأن هذا لعله نظير (كرس) التي شاعت في عصرنا بمعنى (خصص وقصر على) وهي من غير شك كلمة نصرانية[494].



أما قول د. مصطفى جواد: (فقولهم: شجب المعاهدة لا يخرج عن أن يعني سدها أو أحزنها أو أهلكها... أو شغلها) فقول مضحك، لأن صاحبه يبدو كأنه قادم من عصر غابر، ولا يعرف شيئا عن أمر التطور الدلالي أو تغيّر المعنى، الذي عرفه القدماء، واعترف به وأقره كثير منهم .

وأما وصم د. جواد للكتاب والمترجمين ورجال السياسة بأن ذوقهم الفاسد هو الذي دلهم على (شجب) المتنافرة الأحرف العاجزة عن أداء المعنى المراد، فتركوا (جدب) الفصيحة السهلة المنسجمة الأحرف، فعجيب غريب، ذلك أن

المجاز - كما مر آنفاً - هو الذي دلهم على تحميل (شجب) معنى (استنكر) وليس معنى (جدب) أي (عاب)، فالفرق واضح، وعليه فذوقهم ليس فاسدا بل هو جميل لأنه ركب المجاز ! ولم تكن (شجب) عاجزة عن أداء المعنى، بل قد أدته ببلاغة وإفصاح، وكثرة الاستعمال هي التي أكسبت هذا الاستعمال الحديث (الفصاحة) في العربية، أما (جدب) فليس فصيحا فيها لأنه غير مستعمل، وأما تنافر الأحرف في (شجب) وانسجامها في (جدب)، فغير معتبرين، ولا أثر لهما في قبول أحدهما ورفض الآخر، لأن اللغة قد يكثر الثقيل فيها ويقل الخفيف بحسب الاستعمال كما يذكر بن جني، في (باب كثرة الثقيل وقلة الخفيف)[495].

وفي (معجمي الحيّ) للأستاذ سهيل حبيب سماحة الموضوع لمدارس المرحلتين الابتدائية والإعدادية خاصّة نجد شرح الفعل (شجب) يقتصر على ما هو حيّ مستعمل من المعنى، فورد فيه: (نشجب العنف أيّا كان مصدره لا نوافق عليه ونستكره)، وقد ذكر صاحب هذا المعجم في مقدمته أن من أبرز خصائصه على صعيد المادة الاكتفاء من مفردات اللغة العربية بما هو أكثر تداولاً وتواتراً في لغة اليوم الحية، ومن المعاني الممكنة بما هو شائع مألوف.

## نذيع عليكم ونذيع فيكم

قال أبو تراب: (ومن الأخطاء الشائعة قولهم (نذيع

عليكم كذا وكذا) والإذاعة هي الإفشاء والإظهار والنشر والنداء)[496]، وبعد هذا التخطيء يذكر أن اللغويين لم يذكروا حرف (الإذاعة) ولا الظرف المتمم لجملها سوى ما ورد في بيت الشعر:

**أذاع به في الناس حتى كأنه بعلياء نار أوقدت بثقوب**

ورأى أن من البدهي[*] (كذا قال) أن يكون الحرف (في) والظرف (بين) ويجوز (عند) إذا اقتضاه المعنى هي ما يتعدى به الفعل (أذاع)، أما (أذاع عليه) فرأى أنه يفيد النشر السيّء والوصف القبيح ونشر ما يكره نشره، واستشهد بما ورد في أساس البلاغة: (رفع فلان على العامل أذاع عليه خبره) بمعنى: نشر بين الناس اختيانه أو احتجانه، كما استشهد بما جاء في أخبار ديك الجن الشاعر في الأغاني على كون (أذاع عليه) يفيد النشر السيء: (وحمل ابن عمه بغضه إياه بعد مودته له واشفاقه عليه بسبب هجائه له على أن أذاع على تلك المرأة التي تزوجها أنها تهوى غلاما له)[497].

وفي هذا الكلام نظر، ذلك أن اللغويين في المعاجم لا يذكرون في الغالب إلا التعدية السماعية للأفعال، أما القياسية - وتعدية «أذاع» بـ (على) قياسية كما سنرى - فهي موقوفة على الاستعمال (كما بيّنا من قبل)، لأن المعاني كامنة في الفعل وإنما يظهرها ويثيرها حروف الإضافة[498]، فإذا اقتضى معنى الفعل التعدية بحرف لم يرد في المعجم

سماعاً فليس يلزم ألاّ يتعدّى بسواه إذا اقتضاه معناه، وليس من البديهي أن يتعدى هذا الفعل بـ (في)، بل إن القياس النحوي يشير إلى أن حرف الإضافة (على) هو ما ينبغي أن يتعدى به ( أذاع)، ذلك أن الفعل (أظهر) نظيره يتعدى بـ (على)، وأن الفعل (أخفى) نقيضه يتعدى بـ (على) أيضاً.

قال ابن فارس في مقاييسه: (الذال والياء والعين أصل يدل على إظهار الشيء وظهوره وانتشاره...)، وقال الفيومي في مصباحه: (ذاع الحديث ذيعاً وذيوعاً، انتشر وظهر، وأذعته أظهرته)، وورد (ظهر) في القرآن متعديا بـ (على) في أصل معناه وفي معنى الغلبة أيضا قال الراغب: (وقوله «ليظهره على الدين كله» يصح أن يكون من البروز وأن يكون من المعاونة والغلبة أي ليغلبه على الدين كله، وعلى هذا قوله: «إن يظهروا عليكم يرجموكم»)، فـ (على) هنا يجوز أن تفيد التسلط والأذى ويجوز ألا تفيده، وكذلك (على) في (نذيع عليكم) يجوز أن تفيد النشر السيء وأن تفيد غيره، وعلى هذا يحمل (أذاع) على (أظهر) حملاً للشيء على نظيره، قال إبن فارس: (الظاء والهاء والراء أصل صحيح يدل على قوة وبروز،من ذلك ظهر الشيء يظهرظهورا فهو ظاهر إذا انكشف وبرز)، وقال الهمذاني في باب (إذاعة السر) من (ألفاظه): (أفشى فلان سره، وأبدى وأظهر وأعلن وأجهر وأشاع وأذاع وأبرز ... ويقال: (أظهر فلان ما كان خافياً وأذاع ما كان كاتماً....)[499].

أما (خفي) فهو نقيض ( ظهر ) و(ذاع) كما مر آنفاً. قال قدامة بن جعفر في باب (ذيوع الأخبار واستفاضتها وضد ذلك): (هذا خبر شائع ذائع ... وقد شاع في الناس وذاع... وظهر)[500]، ثم قال في ضدّ هذا: (ويقال : غمّ خبره على... وتغيّب وخفي... ويقال: خفيت أخباره...)[501]. وقال ابن فارس في مقاييسه: (الخاء والفاء والياء أصلان متباينان متضادان، فالأول الستر والثاني الإظهار)، وهذاالفعل يتعدّى بـ (على) كما في الآية: **﴿إن الله لا يخفى عليه شيء في الأرض ولا في السماء﴾** (آل عمران: 5)، وعلى هذا يقال: (خفي عليك الشيء، وأخفيته عليك)، وجاء في معجم الأفعال المتعدية بحرف للأحمدي: (خفي عليه الأمر يخفى خفاءً، لم يظهر...)، وجاء في المصباح المنير للفيومي: (خفي الشيء... استتر أو ظهر فهو من الأضداد، وبعضهم يجعل حرف الصلة فارقاً فيقول (خفي) عليه إذا استتر و(خفي) له إذا ظهر... ويتعدى بالهمزة أيضا فيقال: (أخفيته) وبعضهم يجعل الرباعي للكتمان والثلاثي للإظهار، وبعضهم يعكس...).

والعبرة مما ذكر عن تعدّي (ظهر) و(خفي) بـ (على)أن (أذاع) يحمل عليهما في المعنى حملاً للشئ على نظيره أو نقيضه بناء على ما ذكره ابن جني: (وكان أبو علي يستحسن قول الكسائي في هذا، لأنه لما كان (رضيت) ضد (سخطت) عدي (رضيت) بـ (على) حملاً لشيء على نقيضه كما يحمل على نظيره، وقد سلك سيبويه هذه الطريق في المصادر كثيراً،

فقال: قالوا كذا كما قالوا كذا وأحدهما ضد الآخر)[502]، ومن الغريب أن يغفل أبو تراب مرة أخرى عن مثل هذا وهو الذي ذكر في تسويغ تعدية (تأكد) بنفسه - وهو لازم في الأصل - أنه لما ورد في اللغة (تبين) و(تحقق) متعديين أيضا فقد قالوا تبينه وتحققه مثل تيقنته قسنا على ذلك فعل (تأكد) فقلنا تأكدنا الأمر، وأن هذا التعدي قياسي، وأن تعدي ما قسناه سماعي[503]، وكذلك ما نحن فيه لما ورد في اللغة خفي عليه وأخفيته عليه، وظهر عليه وأظهرته عليه قسنا على ذلك فعل (أذاع)، فقلنا: (أذاع عليهم)، فهذا التعدي قياسي، وما قيس عليه سماعي، فما الفرق؟

وليس صحيحاً مطلقاً ما ذكره أبو تراب على لسان مصطفى جواد من أنه قد نبّه على الخطأ في قولهم: نذيع عليكم، بمعنى نذيع بينكم وفيكم لأن (على) في العربية تفيد الاستعلاء والتسلط والأذى في الأعم الأغلب، وأن معنى نذيع عليكم هو: ننشر أخباراً سيئة وأوصافاً قبيحة لكم أو ما تكرهون نشره من أحوالكم كما يقال: قال عليهم وتقول عليهم ونشر عليهم ونادى عليهم ورفع عليهم، فهذا الكلام فيه نظر، ذلك أن (على) كثيرا ما لا تخضع لهذا المقياس الدلالي، فمثلاً الفعل (خفي عليه) لا يتبين منه أن (على) تفيد فيه الاستعلاء، أو التسلط والأذى، وكذا (خرج) في الآية، ﴿وقالت اخرج عليهن...﴾، وكذا (سهل عليه)، و(شرط عليه) و(أشفق عليه)، و(تفضّل عليه)، و(اشتمل عليه): بمعنى

(أحاط به)، و(تشهّى عليه) و(تصدّق عليه)، و(طاف عليه) و(جاد عليه) و(حدأ عليه بمعنى أشفق )، و(حدب عليه بمعنى عطف عليه) و(حدس على فلان)، و(حرص عليه) يستعمل في الاجتهاد والاشفاق والرأفة، و(حزِن عليه) و(حافظ عليه)، و(حنا عليه) و(حار عليه) و(حام على أهله بمعنى عطف)، و(خطب على القوم) و(خفر عليه) و(خلع عليه) و(وخلا عليه: بمعنى اعتمد)، (وخاف عليه)،(ودخل عليه)، (وتدلل عليه) و(دلّ عليه ) و(أدهن عليه) بمعنى (أبقى) و(أذم عليه) بمعنى أخذ له الذمة و(أذم به)، تهاون، وتركه مذموما في الناس، و(ربط عليه) بمعنى تأخرعنه، و(ربع عليه) بمعنى عطف، و(رسخ عليه العيش ) بمعنى وسعه، و(رضي عليه)، و(أرعى عليه) بمعنى (أبقى عليه)، و(عرّج عليه) بمعنى (مرّ به وتوقف عنده ) و(عز عليه) بمعنى كرم عليه، و(عقب على فلانة) تزوجها بعد زوجها الأول، و(عقّب عليه) بمعنى كر ورجع، و(عقد عليه وعليها)، و(عاج عليه) بمعنى (وقف) و(عاد عليه) و(عوّه عليهم): عرّج وأقام، وفتح الله عليه : نصره، وفتح الله عليهم فتوحاً كثيرة ) إذا أمطرهم أمطاراً و(فتح سرّه على فلان)، و(فرّج عليه كربته)، و(قاسه عليه)، و(قام الأمير على الرعية) وليها، و(كرّ عليه): عطف، و(اكتال عليه)، و(لثّ عليه): ألحّ، و(لظّ عليه): لزمه فلم يفارقه، و(لوى عليه) عطف، و(مرج فلان عليهم مروجاً): أتاهم فجأة، و(مرّ عليه)، و(منّ عليه): أنعم وأحسن و(منّ

على الأسير): أطلقه، و(نزل عليهم): حل، و(نول عليه الشيء): أعطاه إياه، و(تهشم عليه) تعطف، و(هوّن عليه الشيء): سهله وحفظه، و(أوجف عليه خيله وركابه): أسرع بها عليه، و(ورشّ عليهم) و(يمنّ على قومه ويمنّ عليهم)(504).

فهذه الأفعال المتعدية بـ(على) نموذج كاف للتدليل على أن (على) لا تفيد الاستعلاء المعروف - بله التسلط والأذى - في كثير من الأفعال، وهناك نكتة أخرى تتعلق ببعض الأفعال المتعدية بـ (على) لم ينبّه عليها أصحاب المعاجم، وهي أنها تفيد أحيانا السوء والأذى ولاتفيد ذلك أحيانا أخرى وذلك بحسب السياق من ذلك الفعل (خرج)، وقال (خرج عليه) بمعنى: برز لقتاله و(خرجت الرعية على الملك، تمرّدت)، هذا في السوء، أما في غيره فقد مرّ آنفاً قوله تعالى: **﴿قالت أخرج عليهن﴾**، فهذا ليس فيه سوء وكذا الآية: **﴿فخرج على قومه من المحراب فأوحى إليهم أن سبحوا بكرة وعشيا﴾**، والآية: **﴿فخرج على قومه في زينته﴾**، وهناك الفعل (أرسل) يستعمل في السوء والخير، ففي السوء نجد الآية: **﴿فأرسلنا عليهم الطوفان...﴾** و**﴿إنا أرسلنا عليهم ريحاً صرصراً...﴾**، وفي الخير نجد الآية: **﴿ويا قوم استغفروا ربكم ثم توبوا إليه يرسل السماء عليكم مدرارا﴾**، والآية: **﴿وهو القاهر فوق عباده ويرسل عليكم حفظة﴾**، وحتى الفعل (دخل) في القرآن استخدم كثيراً متعدياً بـ (على) في غير السوء واستعمل بـ (على) في معنى الغزو والاقتحام، فمن الأول - وهو كثير-

قوله تعالى: **﴿كلّما دخل عليها زكريا المحراب وجد عندها رزقاً﴾**، و**﴿فدخلوا عليه فعرفهم﴾**، و**﴿ولمّا دخلوا على يوسف آوى إليه أخاه﴾**، و**﴿إذ دخلوا عليه فقالوا سلاماً﴾**، وأكثر تعدية (دخل) بـ (على) في القرآن في غير الأذى، وأما في السوء والأذى، فلا نجد إلا موضعين هما: الآية: **﴿ادخلوا عليهم الباب فإذا دخلتموه فإنكم غالبون﴾**، فهذا الدخول بمعنى الغزو والاقتحام، والآية: **﴿ولو دخلت عليهم من أقطارها ثم سئلوا الفتنة لأتوها...﴾**، فهذا أيضا بمعنى الغزو والاقتحام.

وبناء على هذا يجوز ويسوغ لنا أن نستعمل (أذاع عليهم) في الخير وفي الشر، والسّياق بقرائنه هو الذي يبيّن المراد بدقة، ومن هذا يتضح بجلاء أن ما ذكره مصطفى جواد من أن معنى (نذيع عليكم) هو نشر أخباراً سيّئة وما شابه ذلك غير دقيق، ولا حجّة له في هذا الزعم، إلا ما استظهر به من أنّ (على) تفيد التسلط والأذى في الأعمّ الأغلب، وقد استبان أن هذا المعنى غير ضابط لاستعمالاتها، فقد تستعمل (على) مع أفعال في السوء وقد تستعمل مع أفعال أخرى في الخير، وقد تستعمل مع أفعال في السوء تارة وفي الخير أخرى، وقد يغلب الخير على السوء، كما في(دخل)، وعلى هذا يتضح أيضاً أن ما ذكره أبو تراب من أن (أذاع عليه) يفيد النشر السيء غير دقيق، والشواهد اللغوية التي ساقها في بعضها نظر، من ذلك قول عمرو بن مسعدة الكاتب للمأمون: (وإنما كنت غبيّا لو أذعت سراً على السلطان فيه ندم أو نقض

تدبير)، فالفعل (أذعت) هنا يفهم منه مطلق النشر والذي بين أن مضمون السر المذاع سيء هو قوله (فيه ندم أو نقض تدبير) فلو قال ذلك القائل: (أذعت سراً على السلطان) لما فهم مضمون السر هل هو سيء أو حسن؟. ثم إن في هذا الشاهد أمراً مهماً ذهل عنه أبو تراب وكذا في الشواهد الأخرى التي ساقها، وهو أن (أذاع على) هنا ليس مثل قول الناس فيما سماه هو بالخطأ الشائع (نذيع عليكم كذا وكذا) وليس مثل ما ذكره مصطفى جواد في الخطأ الذي نبه عليه في قولهم (نذيع عليكم ...)، ذلك أن (على) في (نذيع عليكم...)، بمعنى (في) وفي أذاع عليه بمعنى (عن) أي أن الأولى أتت بمعنى الظرفية والثانية بمعنى المجاوزة، وقول عمرو بن مسعدة الكاتب للمأمون: (وإنما كنت غبياً لو أذعت سراً على السلطان...) بمعنى (لو أذعت عن السلطان) بمعنى تحدثت عنه بسره وتكلمت عليه أو عنه، وكذلك الأمر في قول موسى بن علقمة في قصة فتى من النساك - كما يذكر أبو تراب - مغرم بجارية... وسأله أن لا يذيع عليه ذلك..[505]، فـ (يذيع عليه) هنا بمعنى يذيع عنه أو يتحدث عنه بذلك أو يتكلم عليه أو عنه بقصته مع الجارية.

أما (نذيع عليكم) فهو من الاستعمالات التي يمكن أن تلحق بالمواضع التي تتعاقب فيها (على) و(في) حملاً لها على التضمين أو نيابة حرف مناب حرف، إضافة إلى مسوغ الشيوع في الاستعمال، وقد تحدث ابن قتيبة قديماً عن بعض

المواضع التي تأتي فيها (على) بمعنى (في)، قال (وعلى بمعنى في قال الله عز وجل: **﴿واتبعوا ما تتلوا الشياطين على ملك سليمان﴾** (البقرة 102) أي (في ملك سليمان)، ويقال: «كان كذا على عهد فلان» أي في عهده)[506] وذكر ابن هشام أن المعنى الخامس لـ (على) أن تفيد الظرفية كـ (في) نحو الآية: **﴿ودخل المدينة على حين غفلة﴾** (القصص 15)، ونحو الآية: **﴿واتبعوا ما تتلوا الشياطين على ملك سليمان﴾**، أي في زمن سليمان، وذكر أنه يحتمل أن «تتلو» مضمن معنى (تتقول) فيكون بمنزلة **﴿ولو تقول علينا بعض الأقاويل﴾** (الحاقة 44)[507].

وقد أورد أبو تراب قول مصطفى جواد في الرد على من يقول بتسويغ (أذاع عليهم) على التضمين: (ولقائل أن يقول: إن باب الاستعارة مفتوح في العربية وباب التضمين غير مغلق، أو لا يجوز أن يستعمل: أذاع عليهم بمعنى قرأ عليهم... قلنا: لو لم يستعمله الفصحاء بذلك المعنى الذي ذكرناه آنفاً... ولولم يذع على النحو الذي ذكرنا شواهده لجاز ذلك... فلماذا لا يقال: نقرأ عليكم بدل نذيع عليكم.. ولماذا هذا العبث بأسلوب العرب الفصيح في خطابهم وكتابهم... فالصواب: نذيع فيكم وبينكم ...)[508].

وهذا الكلام عجيب غريب يرد عليه هو نفسه بقوله عن التضمين: (... أن يشرب فعل من الأفعال معنى فعل آخر لقرابة بينهما، وقد يكونان كلاهما متعدين بأنفسهما، أو

يكون أحدهما متعدياً بنفسه والآخر بحرف الجر أو يحل حرف أحدهما محل الآخر)[509] وبقوله: (وقد أجاز علماء العربية في عصرنا تضمين (تأكد) معنى (تبين) و(تحقق) المتعديين، وعلى ذلك جاز لأهل العصر استعماله في صورتين: صورة التعدي وصورة اللزوم[510]. وبقوله: (فالتساهل على الكتاب والمترجمين أصبح لازما لازباً ما لم يخرجوا عن القواعد ولم يقلبوا معاني الكلمات إلى أضدادها، ومثل ذلك التساهل استعمال ( تأكد ) بتعديه إلى مفعول صريح... لأنه مقيس على كلام العرب وما قيس عليه فهو منه، وكذلك قولنا: (شعره) بمعنى (شعر به) فهو من باب التضمين، كما يقال: (أيقن به) و(أيقنه)[511]، ومما ذكره من أن التضمين إذا كان جائزا انفتح للفصحاء باب حذف الجار مع الفعل اللازم انفتاحا تاما، وذلك من أسباب تقدم العربية التي لم تزل في أكثر أحوالها جامدة في قواعدها ورسمها وتضييق القصيري النظر للواسع منها[512]، وقوله عن إجازة مجمع اللغة العربية بمصر للتضمين: (وبذلك رجح القول بقياسية التضمين، لأنه ضرب من التيسير بعد زمن التعسير وشدة وطأته المضنية للغة العربية الموهية الموهنة لها)[513].

ومن أمثلة تسرّع مصطفى جواد في تخطيء من يستعمل (على) مكان (في) ردّه على قول القائل: (على الأقل وعلى الأعم وعلى الغالب)[514]، واستظهر بقول الرضي: (يكون المقتضى أمراً خفياً معنوياً، وما يقول به

المقتضى أمراً ظاهراً جلياً في الأغلب)، وعلق عليه: (فهذا النحوي الكبير قد اتبع الفصحاء في هذه العبارة)[515]، ولم ينتبه إلى قول الرضي نفسه في سياق آخر: (وكذا المال المنتفع به على الأغلب)[516]، وجاء في مقدمة مختار الصحاح للإمام أبي بكر الرازي: (وأما الأسماء فإنا ضبطنا كل اسم يشتبه على الأعم الأغلب)، ويقال (على الجملة) كما يقال (في الجملة)، قال ابن جني: (فعلى الجملة فكلما ازداد الجزءان اتصالاً، قوي قبح الفصل بينهما)[517] وقال أيضاً (وعلى الجملة فقد كثر منهم تأنيث فعل المضاف المذكر إذا كانت إضافته إلى مؤنث)[518]، وجاء أيضاً في أساس البلاغة (وإني لألقاه في الندرة وعلى الندرة...).

وأخيراً فقد ورد (أذاع على الناس) في أحد نصوص الذين اعتمد عليهم أبو تراب في (كبواته)، قال أبو تراب: (وقد قرأت في كتاب الغلط على ألسنة الكتاب لأبي الخضر وهو يقول: (فأنت ترى أن هذه الكلمة قد أشاعوها فيما أذاعوا على الناس من إعلانات مختلفة...)[519].

## صمَد له وثبَت

يخطئ أبو تراب - متابعاً مصطفى جواد - من يستعمل (صمد) بمعنى (ثبت) إذ يقول: (ومن الأخطاء الشائعة قولهم: فلان صمد له صموداً.. وكلمة الثبات خير من الصمود... والصواب صمد له صمداً... وقد نبّه عليه مصطفى جواد قال:

وذلك لأن الصمد هو القصد... وهو تحرك وسير ومشي إلى الأمام.. ولا يجوز إطلاق فعل من أفعال الحركة ولا اسم من أسمائها على السكون والوقوف واللبث والمكث.. لأن ذلك ضد المعنى المراد...)[520].

ولكن: جاء في كتاب الأفعال للسرقسطي: (وصمدت إلى الله عز وجل صمداً وصموداً، وأصمدت: لجأت. قال أبو عثمان: وفي أسمائه عزوجل : الصمد، لأنه يصمد إليه في الحوائج...)[521]، فذكر مصدر (الصمود) وهذا يرد على أبي تراب في إنكاره لهذا المصدر وكذلك يرد على مصطفى جواد الذي أنكر هذا المصدر (قل ولا تقل: ص 22).

وجاء (الصمد) في القاموس في عدة معان مختلفة منها: القصد، والضرب، والنصب والمكان المرتفع الغليظ، وبالتحريك أي (الصمد) السيد والدائم والرفيع والرجل لا يعطش ولا يجوع في الحرب. والمصمد: المقصود والشيء الصلب ما فيه خور، وناقة مصماد: باقية على القر والجدب دائمة الرسل. والصمدة: صخرة راسية في الأرض مستوية بها أو مرتفعة، والناقة المتعيطة التي لم تلقح. ففي بعض هذه الدلالات ما يشير إلى معنى الثبات، وهو ما يرد على مصطفى جواد عندما زعم عدم إمكان الجمع بين القصد والثبات في (صمد)، وقد انتهى أبو تراب مناقضاً ما ابتدأ به من تخطي إلى تسويغ أو تبرير استعمال المحدثين لـ (صمد) بمعنى (ثبت)، قال : (ولعل ما درج على ألسنة الناس وجرت

بـه الأقـلام من اشـتقاق: (صمـد لـه) من بـاب الصـلابة والشدة والغلظة .. ويؤيده قول ابن الأثير في هذه المادة في شرح حديث معاذ... وثبت له وتصمد له بالعصا بمعنى قصد...)[522].

هذا وقد درست لجنة الأصول التابعة لمجمع اللغة العربية القاهري هذا الاستعمال المعاصر للفعل (صمد)، فرأت أن معنى (الثبات) غير بعيد من معنى الصلابة التي هي أحد أصلي (الصمد)، كما أن (الصمود) ليس من الخطأ جعله مصدرا لـ (صمد) لما ذكره ابن القطاع، ولأن الفعول مصدر قياسي لفعل اللازم المفتوح العين في بعض دلالاته[523]، وقد وافق مجمع اللغة العربية على تسويغ استعمال: صمدنا لهجوم العدو، بمعنى ثبتنا في وجهه[524]. وقد أثبت المعجم الوسيط معنى (الثبات) لـ (الصمود) فجاء فيه: (صمد صمدا وصموداً: ثبت واستمر، ومنه قول الإمام علي «صمدا صمدا حتى يتجلى لكم عمود الحق» ثباتا ثباتا...). وورد في معجم ألفاظ القرآن الكريم التابع لمجمع اللغة العربية: (الصمد «الله الصمد» 2/ الإخلاص، فهو الدائم الباقي، أو الذي يصمد إليه الأمر فلا يقضي دونه، أو يصمده عباده أي يقصدونه أو الذي لا يأكل ولا يشرب، وأجمع القول: أنه الرفيع في الألوهية).

وقال محمد العدناني: (ويخطّئون من يقولون: صمدنا كالطود لهجوم العدو ويقولون إن الصواب هو ثبتنا كالطود

لهجوم العدو)[525]، ثم ذكر حجج المخطئين، ومنهم مصطفى جواد ثم عقب عليهم بعدة حجج ترد عليهم منها: أن كون الفعل ( صمد ) فعل حركة، وعدم جواز استعماله فعلا للسكون ينقضه ما يأتي[526]:

أ - قول ابن فارس نفسه الذي استشهد به الدكتور مصطفى جواد لأنه يقول: إن الأصل الثاني للصاد والميم والدال هو الصلابة في الشيء، وأين الحركة من الصلابة؟ وهل تعني الصلابة غير الثبات؟.

ب - إذا كان (الصمد) هو السيِّد الذي يقصد في الحاجات فكيف نجده إذا كان متحركاً؟ وهل للمتحرك مكان خاص به يثبت فيه؟.



ج - إن ما قاله الزمخشري في (الفائق) قال ابن الأثير ما يناقضه في (النهاية) في حديث معاذ بن الجموح في قتل أبي جهل: «فصمدت له حتى أمكنتني منه غرة» أي: ثبت له وقصدته وانتظرت غفلته).

د - يدل حديث المقداد «ما رأيت رسول (ص) صلى إلى عود أو عمود إلا جعله على حاجبه الأيمن أو الأيسر، ولا يصمد له صمداً، أي لا يقابله مستوياً مستقيماً)، على أن الرسول (ص) ثابت في مكانه لا يمكنه الانتقال منه لأنه كان يصلّي.

هـ - استشهد اللسان بتفسير ابن كثير دون إبداء أي شكّ في

صحته، كما جاء في اللسان أيضاً: وفي حديث علي: «فصمداً صمداً حتى يتجلّى لكم عمود الحق»، ثم قال اللسان: أصمد إليه الأمر «أسنده»، والمفروض في المسند إليه أن يكون ثابتاً.

و - قال ابن الأعرابي: (الصماد سداد القارورة)، وسداد القارورة فائدته في ثباته مكانه ،لأنه إذا زحزح عنه أصبح بلا فائدة.

ز - وقال أبو عمرو: (الصمد من الرجال: الذي لا يعطش ولا يجوع في الحرب)، وفي هذا نوع من أنواع الصبر والثبات على العطش والجوع.

ح - والصمدة: صخرة راسية في الأرض. من يحركها؟.

ط - الناقة المصماد: الباقية على القرّ والجدب ،وهل تعني كلمة (باقية) هنا إلا ثابتة؟.



ي - قال الصاغاني: (المصمّد: هو الشيء الصلب الذي ليس فيه خور)، وهل نجد الصلابة في الثبات أم في الحركة؟.

هذا وذكر الدكتور إبراهيم السامرائي أن معنى قوله تعالى ﴿الله الصمد﴾ (الإخلاص 2) وهو المقصود، أي المصمود، يفيد أنه ليس من وجه لقول المعاصرين : صمد في وجه الأعداء، أي : ثبت وقال: (ذلك أن (صمد) تعني: قصد والآية شاهد)[527].

وهذا الذي ذكره جدّ غريب، لأنه يتناقض مع ما ذكره في

كتاب (التطور اللغوي التاريخي) من ضرورة الاعتراف بالتطور الدلالي في مناقشة الاستعمالات اللغوية الحديثة، ودعا إلى قبول نماذج كثيرة منها عرضنا لبعضها في هذا الكتاب، هذا بالإضافة إلى أن (الصمد) في تلك الآية الكريمة لا تقتصر دلالته على (المقصود) بل يحتمل عدة دلالات ذكرها الفخر الرازي في تفسيره منها: أن الصمد هو الذي لا جوف له، ومنه يقال لسداد القارورة الصماد، وشيء مصمد أي صلب ليس فيه رخاوة، وقال قتادة: وعلى هذا التفسير الدال فيه مبدلة من التاء، وهو المصمت[528]، وعلى هذا التفسير يحتمل (الصمد) معنى (الثابت) وعلق الفخر الرازي على قول بعض المتأخرين من أهل اللغة: (الصمد هو الأملس من الحجر الذي لا يقبل الغبار ولا يدخله شيء ولا يخرج منه شيء)، فقال: (يجب أن يحمل ذلك على مجازه، وذلك لأن الجسم الذي يكون كذلك يكون عديم الانفعال والتأثر عن الغير وذلك إشارة إلى كونه سبحانه واجبا لذاته ممتنع التغير في وجوده وبقائه وجميع صفاته فهذا ما يتعلق بالبحث اللغوي في هذه الآية)[529]، وهذا الكلام صريح في أن (الصمد) يفيد معنى (الصمود) أي الثبات وعدم التغير.

ولخّص الفخر الرازي رأي المفسرين في معنى (الصمد)في سورة الإخلاص، فنقل عنهم وجوها عدة، بعضها يفيد أنه تعالى سيّد مرجوع إليه في دفع الحاجات، وبعضها يفيد كونه تعالى واجب الوجود في ذاته وفي صفاته ممتنع التغير فيهما،

وتارة يفسّرون (الصمد) بما يكون جامعا للوجهين[530]. وذكر الفخر بعد هذا عدة وجوه من التفسير الثاني (أي ممتنع التغير، أي ثابت) - وسماه النوع الثاني - منها الوجه الثامن عشر: أنه المنزه عن قبول النقصانات والزيادات وعن أن يكون مورداً للتغيرات والتبدلات[531]... وهذا كلام صريح أيضاً في أن (الصمد) معناه الثبات وعدم التغيّر، أي لا يقبل التغير في ذاته. وقد فسر الشيخ خليل ياسين (الصمد) في آية (الإخلاص) بالوجهين فقال: (الصمد: السيد المعظم الذي يصمد إليه في الحوائج، أي يقصد أو المستمر في البقاء)[532].

هذا، وقد تحدّث الأديب الكبير المرحوم عباس محمود العقاد في معرض حديثه عن ترجمة القرآن الكريم إلى اللغات غير العربية عن كلمة (الصمد) فذكر أنها من الكلمات التي تصعب ترجمتها إلى لغة أجنبية، لأنه يصعب حصرها في معنى واحد، فمعناها اللغوي قد اتسع لتفسيرات كثيرة في أقوال الفقهاء، والمتكلمين وفلاسفة المسلمين، وذكر أن الإمام ابن تيمية أحصى عشرات من هذه الأقوال، بدأها بإيراد أقوال السلف الذين قصروا كلامهم أولاً على معناها اللغوي كما كان يفهمه العرب كابن مسعود وابن عباس وغيرهما، فقد اتفقوا على أن الصمد هو الذي لا جوف له ولا حشو ولا أحشاء (أي الصلب)، وقال بعض هؤلاء الثقات أنه السيّد الذي ليس فوقه أحد والذي يصمد إليه الناس في حوائجهم، وأن من معانيه الصمود للقصد والثبات عليه فلا يكل الصمد ولا يعيا، وأنه

من هنا فسره بعضهم بالدائم الباقي، ثم ذكر العقاد بعد هذا أن ابن تيمية عقب على ذلك قائلاً: (إن البقاء والدوام من تمام الصمدية، يريد بذلك أن هذه الصفة تفهم من المعنى ولا تفهم من اللفظ في مدلوله اللغوي كما تداولته ألسنة العرب)[533].

ويضيف العقاد بعد هذا قائلاً: (والظاهر أن مادة المصمد والمصمت من أصل واحد، وأن المصمد أو المصمت هو الذي يثبت ويبقى ولا ينكسر بخلاف الأجوف وما يداخله الحشو والإضافة، ويأتي بعد ذلك معنى الصمود أي الثبات لمن يقصده ومعنى القصد عامة في مختلف المطالب والأغراض...)[534]. ثم قال في صعوبة ترجمة لفظ (الصمد) في القرآن الكريم: (وقد حار المترجمون في نقل الكلمة العربية إلى كلمة تقاربها من اللغة الإنجليزية أو الفرنسية مع حرصهم الشديد على الدقة الحرفية في ترجمة آيات الكتاب، ثم أجمعوا ماعدا المسلمين منهم على ترجمتها بالأبدي الأزلي، كما فعل جورج سيل وريتشارد بل وبالمروردويل من المترجمين الإنجليز... كأنهم جعلوها تكريرا لصفة الدائم الباقي القيوم، وهي في الحقيقة ليست بتكرير لها بل هي صفة منفردة بمعناها الذي ألمعنا إليه، وجملة معناها أنها تجمع بين البقاء والغنى واستجابة السؤال وقصد القاصدين بالدعاء والصلاة..)[535].

وأود أن أشير أخيراً إلى أن دوزي ذكر أن من المعاني المستدركة على المعاجم لمادة (صمد): الصمودية: وهي الصلابة، وصامد بمعنى ثابت وصلب[536].

## تُبرِّر وتُسوِّغ

قال أبو تراب: (وشاع في الناس قولهم: الغاية تبرّر الوسيلة تبريراً... وهو خطأ... والصواب أن يقال: الغاية تسوّغ الواسطة تسويغاً وتبرّها إبراراً. قال ابن فارس في كتاب مقاييس اللغة : الباء والراء في المضاعف أربعة أصول الصدق وحكاية صوت وخلاف البحر ونبت...)[537]، ثم قال: (وفي كل ما ذكر ابن فارس لم نر إلا (برَّ) الثلاثي و(أبرّ) (إبراراً) الرباعي وفتشنا الصحاح للجوهري فلم نجد فيه ( برّره تبريرا)...)[538] ثم قال : وأنا أجيز برّره يبرّره تبريراً لغير ذلك المعنى: أجيزه للبشر، فنقل الفعل الثلاثي اللازم إلى الرباعي المضعف العين لإفادة نسبة المفعول إلى أصل معنى قياسي عندي: نقول: بخّله أي نسبه إلى البخل، وبدّعه أي نسبه إلى البدعة، وكفّره أي نسبه إلى الكفر... فالصواب أن يقال: أبرّ الشيء يبرّه إبراراً أو سوّغه يسوغه تسويغاً...)[539].

ولكن مجمع اللغة بجهابذة لغوييه أجاز هذا الاستعمال بالقول: (في المعجم: برّ حجه: قبل، وتضعيفه (برّره): جعله مقبولاً، ومن ثمّ ترى اللجنة إجازة ما شاع من استعمال (التبرير) في معنى التسويغ استناداً إلى قرار المجمع في قياسية تضعيف الفعل للتكثير والمبالغة)[540].

هذا وقد خطأ هذا الاستعمال غير واحد من اللغويين المحدثين منهم مصطفى جواد[541] ومازن المبارك[542]،

محتجّين بأن الفعل (برّر) لم يسمع عن العرب بهذا المعنى، متجاهلين ظاهرة التطوّر الدلالي التي هي من أهم سنن اللغات البشرية، ووُجد لغويون محدثون آخرون أيّدوا ما ذهب إليه المجمع في تسويغ الاستعمال المعاصر للفعل (برر)، منهم محمد العدناني[543] والدكتور أحمد مختار عمر[544]، وفرق الدكتور كامل حسين بين الفعل (سوّغ) والفعل (برّر) من جهة الدلالة في الاستعمال الحديث تفريقا دقيقاً، فقال في سياق تعليقه عن مقولة (ما ليس في كلام العرب): (يظنّ كثير من اللغويين أنه من البديهي أن نتقيّد بما ورد في المعاجم من صيغ وأن علينا أن نرفض ما لم يرد فيها إلا إذا نص النحويون على أن صيغة بعينها قياسية...

من ذلك كلمة التبرير فهي - وإن لم ترد في المعاجم - يجب أن تعد صحيحة، لأن صيغتها عربية خالصة، ولأنها تدل على معنى غير (التسويغ).

فالتسويغ هو ما تقوله قبل وقوع الأمر والتبرير هو ما تقوله بعد وقوعه..)[545]، وهذا تفريق رائع يزيد في غنى اللغة ودقتها ولطفها.

وإذا فتشنا المعاجم الحديثة نبحث عن هذا اللفظ المحدث، وجدنا أن المعجم الوسيط يسجله ويورد معناه حسب الاستعمال الحديث له فيقول: (برّر عمله: زكّاه وذكر من الأسباب ما يبيحه «محدثه»)، وكذلك فعل المعجم العربي الحديث (لاروس) للدكتور خليل الجر، ورد فيه: (برّره تبريراً: زكّاه،

برّره: نسبه إلى البرّ، برّر العمل: التمس من الأسباب ما يبيحه)، وهذا الكلام الدقيق يجمع بين المعنى الذي ذهب إليه أبو تراب لصيغة (برر) وهو التعدية للتسمية أو نسبة الشيء (المفعول) إلى أصل الفعل، وبين المعنى المحدث الآن، وهو جعل الشيء مقبولاً، وأنا أرى أن (فعل) لنسبة المفعول إلى أصل الفعل وتسميته به - كما يرى الرضي وابن الحاجب - تدخل في (الجعل) فقولك فسقته (أي نسبته إلى الفسق وسميته فاسقاً) يرجع معناه إلى التعدية، أي جعلته فاسقا بأن نسبته إلى الفسق[546].

وبهذا يشمل الجعل في (برّر الشيء) معنيين فرعيين : الأول: (جعله مقبولا) والثاني: (جعله براً) بأنْ نسبه إلى البرّ.

هذا وقد شاع استعمال (التبرير) بمعناه المعروف الآن حتى لدى الأدباء وكبار الصحفيين والطريف أن التعريف بأبي تراب على الجلدة الثانية من (كبوات اليراع) للأستاذ محمد حسن عواد ورد فيه (ويثور الواهمون على أبي تراب عندما يسلقهم بقلمه الحر، فيغالطونه، ويغالطون الناس لتبرير أوهامهم...)، فهل يغلط أبو تراب ويخطئ مادحه ومزكيه؟.

ولم يقبل أبو تراب (الوسيلة) بمعنى (الواسطة)[547]، والواقع أن الوسيلة في اللغة مثل (الوصيلة) معنى، وفعل (وسل) قريب من فعل (وصل)، و(الوسيلة ) هي ما يتوصل به إلى الشيء، وقوله تعالى ﴿**وابتغوا إليه الوسيلة**﴾ أي اطلبوا ما يتوسل به إلى رضاه سبحانه وتعالى، وهو كل عمل صالح،

فالوسيلة أريد بها في الآية ما يبلغ به إلى الله تعالى، وإطلاق المحدثين اليوم (الوسيلة) على ما يعبر عنه بـ (الواسطة) ليس بعيدا من المعنى القديم، فإذا كان من معاني (توسل) قديماً: (تقرب) وكانت (الوسيلة) هي (القربة) فإن الواسطة هي ما يقرب أو ما يوصل إلى المبتغى أو ما يبلغ به إلى الغاية، وجاء في المعجم العربي الحديث «لاروس»: (الوسيلة: الواسطة... القربى... وفي لغة القانون السبب أو الوجه القانوني أو الفعلي تبنى عليه الدعوى ويدلل عليه أمام المحكمة...).

وقال العدناني في سياق تصويبه للواسطة بمعنى (الوساطة): (ويخطّئون من يستعمل كلمة الواسطة بمعنى الوسيلة التي يتوصّل بها إلى الشيء، ولكن قال... متن اللغة: «وقد تأتي الواسطة بمعنى العلة والوسيلة، من المجاز المولد ولم يعرفه الأئمة)[548].



وجاء في كليات الكفوي: (الوسيلة: التوسل إلى الشيء برغبه أخص من (الوصيلة) لتضمنها معنى الرغبة)[549]، وهذا من قول المفسرين في الآية المذكورة آنفاً، وقال الفيومي في مصباحه: (وسلت إلى الله بالعمل... رغبت وتقربت ومنه اشتقاق الوسيلة وهي ما يتقرب به إلى الشيء، والجمع الوسائل... وتوسّل إلى ربه بوسيلة تقرب إليه بعمل)، فلاحظ كيف أصبح العمل - على هذا الشرح - وسيلة إلى غاية هي نيل رضى الله تعالى، أي واسطة، بمعنى ما يتوصّل به إلى الشيء، كما في المعجم الوسيط.

# أسف للأمر وعليه

أورد أبو تراب نقداً للمقدسي لكتاب اللغة الصحيحة، ومن مآخذه عليه قوله: أسِف للأمر، وأورد قوله: (والواقع أن أسف للأمر أي ندم عليه هو المقصود... لا أسِف عليه أي حزِن.). ثم أورد ردّ مصطفى جواد عليه بأنه لم يذكر شاهدا للندم من كلام الفصحاء، ولا كتاب لغة فيه نص عن (أسِف) بمعنى (ندم)، ثم ساق أدلته وشواهده من كتب الأدب واللغة على أن (أسِف) يتعدّى في الأعمّ الأغلب بـ(على) بمعنى الحزن والغضب، وأنه لم يأت بمعنى الندم مطلقاً، حتى وهو يتعدّى باللام في شواهد قليلة، إذْ كان معناه الحزن لا الندم، وانتهى أخيرا إلى أن الصواب أن يقال: هذا مما يؤسف عليه، وأن (أسف) لم يستعمل معه سوى (على)[550].

ولكن: قال صلاح الدين الزعبلاوي كلاماً جيداً في هذه المسألة يكفينا مؤونة البحث في كتب اللغة لتصويب هذا الاستعمال الشائع للفعل (أسِف) وقال: (وقد يتعاقب (على) و(اللام) على موضع، فتقع (على) موقعها سماعا، ويتفق أن تأتي (اللام في معنى (على) أوما يخالف معناها، على وجه من القياس.

قال الأستاذ أسعد داغر في (تذكرة الكاتب): ويقولون هذا مما يؤسف له، وهو شائع كل الشيوع، فيعدون - أسف - باللام، ولم يسمع تعديته عن العرب إلا بـ (على)، وقال الدكتور مصطفى جواد في كتابه (دراسات في فلسفة النحو):

(فإنه يقال أسف على الإنسان وعلى الشيء لا أسف لهما) وخالفهما الأستاذ محمد العدناني في كتابه معجم الأخطاء الشائعة) فأتى بما يشهد بتعدية الأئمة للفعل باللام، كقول أبي علي القالي في نوادره: (فوجد زوجته الثانية قد ماتت حزناً عليه وأسفاً لفراقه).

والصحيح أنه إذا عدّي (حزن وأسف..) بـ (على) سماعاً، وأنت تقصد أن تذكر الأمر الذي كان الحزن أو الأسف بسبب فقده أو فوته، فإن لك أن تعدل إلى نهج آخر تقول به على القياس والاطراد: (حزنت لفقد فلان وأسفت لفراقه)، أي من أجل ذلك، قال أبو علي المرزوقي في شرح الحماسة (158): (لا آسف لما أرى من الحرمان أسف من يبكي ويبكي غيره) وقال: (الصدر من البيت تحسر لما أصاب الفقراء واليتامى بعد موته) وقال: (886) (وهذا الجزع الذي نهاها عنه ليس يريد به الحزن لفقده، وإنما يريد الحزن لسلامة الواتر).



وقال مهيار - وقد استشهد بقوله المعجم الكبير، على تعدية أسِف باللام -:

**أسفت لحلم كان لي يوم بارق ... فأخرجه جهل الصبابة من يدي**

ومعناه أن الشاعر قد تحسر من أجل حلم كان له ثم خرج من يده فبات يتلهف لفقده، وفي محاضرات الأدباء (83/3):

**إذا أبصروا حالي ولم يأسفوا لها ... ولم يأنفوا منها أنفت لهم مني**

أو ليس عجبا أن يلحّنوا قول القائل (أسف له) وهو القياس المنقاد في استعمال اللام، وأن يحتاج هذا إلى دليل يسدده وشاهد يثبته؟ وإنما نذكر الدليل للأنس به، لا لدعم القياس وتصويبه.

وأنت تقول على الأصل (بكيت عليه) لكنك تقول على القياس (بكيت له)، قال العباس بن الأحنف:

**فما بكيت ليوم منك أسخطني ... إلا بكيت عليه بعدما ذهبا**

وقال النابغة:

**ألا أيّها الباكي لأحداث دهره ... تحمّل على ما يحدث الدهر فاصبر**

**فإن أنت لم تصبر لما كان جائيا ... وأبصرت تنكيرا لذاك فأنكر**



وأنت تقول: (صبرت على البلاء واصطبرت )وعليه قول النابغة كما رأيت (فإن أنت لم تصبر لما كان جائيا).....

على أنه إذا كانت تعدية (حزن) و (أسِف ) باللام تؤدي مؤدى تعديتهما بـ (على) إذا ذكر الأمر الذي كان الحزن أو الأسف لفقده أو فوته كقول المرزوقي (989): ولا شيء من أعلاق المنى يحزن له إذا أفيت)، فليس الحال كذلك إذا ذكر الإنسان الذي كان مصدر الحزن وموضع الأسف، فقولك: (حزنت على الرجل) شيء، و(حزنت له) شيء آخر، فـ (حزنت لفلان) بمعنى رقّقت له وعطفت، وهو غير (حزنت عليه)، فانظر إلى ما حكاه الراغب في المحاضرات (508/4) (ولما مات ذر بن

عمر بن ذر، قام أبوه على قبره فقال: يا ذر شغلنا الحزن لك عن الحزن عليك...) فكأن حزنك على الرجل توجع عليه وجزع، فهو انفعال ليس غير، أما حزنك له فهو رثاء لحاله وعطف عليه واهتمام بأمره ومصيره، فهو انفعال وفعل...

أقول وليس كذلك (حزنت لفقده وعلى فقده) فإن اللام هنا في موضع (على) كما قال المرزوقي في شرح الحماسة...)[551].

ثم ينتقل بعد هذا الزعبلاوي إلى الحديث عن تعدية (أسف) بـ (من) فيقول: (ولنعد إلى ما كنا بسبيله من تعدية (أسف)، فإذا قلت (أسفت من حسدك إياي)، أفكنت ترجو أن تنص معاجمنا على (أسف منه) لترتاح إلى سداده وتسكن إلى صوابه؟ فقد جاء في محاضرات الأدباء (394/4) قول الشاعر:



وقد يأسف المرء من فوت ما ... لعل السلامة من فوته

ويقول الشاعر (499/4):

فلا تجزعن من موته وهو ناشئ ... ولا ينكرن هذاك من جرب الدهرا

وجاء في شرح الحماسة للمرزوقي (961):

بكت دراهم من فقدهم فتهللت ... دموعي فأي الجازعين ألوم

... و(من) في كل ذلك للتعليل كما هو شأنها...)[552].

ثم انتهى الزعبلاوي إلى القول: (هذا وغريب أن لا يعرض أحد من النقاد للفرق بين قولك : (أسفت للرجل) و(أسفت عليه) بعد أن ثبت له صحة القولين على وجه من الوجوه، وغريب، إلى هذا، أن يقول الأستاذ العدناني: و(انفرد المعجم الوسيط بقوله أسف له تألم وندم، دون أن يذكر المعجم أن مجمع القاهرة وافق على ذلك... ثم أصدر المجمع نفسه الجزء الأول من المعجم الكبير وقال فيه: أسف له أسفاً وأسافة تألم وندم واستشهد بقول مهيار: أسفت لحلم... ونحن لا نستطيع الاعتماد على قول شاعر طوق الحمامة:

**فيا عجبا من آسف لامرئ ثوى وما هو للمقتول ظلما بآسف**

لأن الضرورة الشعرية قد تكون السبب في الإتيان باللام بعد آسف بدلا من (على) ولكننا نعتمد على قول المعجم الكبير و أبي على القالي).



ذلك أن الجواب عمّا جاء من وجهين: الأول: أن في نصّ المعجم الكبير (أسف له: تألم وندم) إجمالا يوجب اللبس، وهو معجم حديث أحق بالتبيين وأخلق بالتوضيح، فإذا قلت: (أسف للرجل: تألم) فهو سائغ، أو قلت: (أسف لما فرط منه: ندم) فهو صحيح أيضاً، أما الجمع بينهما في إجمال قوله: أسف له: تألم وندم ففيه نظر، إذ لا يصح أن يكون أسفك لرجل، أو لفقد شيء، ندماً.

والثاني: أن قولك: (أسف له) عربي فصيح على كل

حال، وليس هو في حاجة إلى مجمع يقر صوابه ويؤكد صحته... فاستعمال ( اللام ) فيه قياس منقاد لا شأن فيه للسماع... فأسفت له كتأسف له وحزنت له وغضبت له... وتوجعت له... كله جائز جار على القياس، وليس في سكوت معاجمنا عنه - على ما ألفته ودرجت عليه - إغفال أو إهمال، بل الإغفال أن يقال: (أسفت للرجل وعليه) ولا يشار إلى الفرق بينهما كما أوضحناه...)[553].

وأضيف بعد هذا الكلام الدقيق ما قاله الهمذاني: (وتقول: حزنت لذلك الأمر حزناً، ووجمت له وجوماً، وارتمضت له ارتماضاً)[554].

هذا وقد أدرج قدامة بن جعفر الأسف مع الندامة في باب واحد هو (باب الأسف، والتلهف، والندامة: هو نادم، سادم، متحير، متحسر، متلهف، متأسف.. شديد الندامة... طويل التأسف متصل الأسى والندم والأسف واللهف)[555].

وإن يعجب المرء بعد هذا فعجب قول مصطفى جواد: (ولم يستعمل مع الأسف حرف جر غير على...)، وقول أسعد داغر عن (أسف): (ولم يسمع تعديته عن العرب إلا بعلى... فالصواب أن يقال هذا مما يؤسف عليه...)، وغريب ألا يعقّب عليهما أبو تراب بالنقد والتصحيح!

## بؤساء وبُؤَس

قال أبو تراب: (ورجّح صاحب كتاب اللغة الصحيحة

استعمال (بؤس على بؤساء).. وقال الناقد: قولهم بؤساء جمع بائس.. وانتقده المقدسي قائلاً: هل يمكن أن يغري الكتاب باستعمال (بُؤْس) بدلا من بؤساء؟ وعلق عليه الدكتور مصطفى جواد بقوله: له الحق في استغرابه الدعوة إلى استعمال جمع مكسر غريب.. ولكن الذي خطأ مَن استعمل (البؤساء) إنما خطأه لأن البؤساء جمع (بئيس) لا جمع (بائس).. و(البئيس): الأيد الشجاع.. وفي التذكرة: يخطئون في جمع (بائس) أي فقير سيئ الحال فيقولون بؤساء كأنهم يقيسونه على (عقلاء) و(فضلاء) و(جهلاء ).. ولكن مجيء فعلاء جمعا لفاعل مما يسمع ولا يقاس، ولكنه يطرد جمعا لفعيل بمعنى الفاعل لما دل على سجية نحو كرماء وبخلاء وبؤساء جمع بئيس بمعنى شجاع..

... ومن الأمور الصرفية المسلمة أن بئيساً يجمع على بؤساء لأنه فعيل بمعنى فاعل... فأنى لمترجم قصة البائسين التي لفيكتور هيغو إلى العربية جمع البائس على بؤساء، فإنه لم يرد في كلام العرب المسموع... ولم يجز في القياس...)[556].

ولقد صوّب هذا الاستعمال بعض كتب التصحيح اللغوي الحديثة، منها معجم الخطأ والصواب للدكتور إميل يعقوب، فردّ على تخطئة مصطفى جواد وأسعد داغر ومحمد علي النجار وزهدي جار الله ومحمد العدناني لجمع (بائس) على (بؤساء) بحجة أن مجيء (فعلاء) جمعا لفاعل مما يسمع ولا

يقاس عليه، وأن (البؤساء) جمع (بئيس) الذي هو الشجاع، فذكر أن وزن (فعلاء) يطرد جمعا في (فاعل) الدال على سجيه مدح أو ذم، نحو عاقل عقلاء، صالح صلحاء، وباسل بسلاء، جاهل جهلاء، فاسق فسقاء، طامع طمعاء، لاعب لعباء، شاعر شعراء، نابه نبهاء، عالم علماء، راشد رشداء، فاضل فضلاء، ورأى أنه لذلك قل في جمع (بائس): بائسون وبؤساء[557].

وقال الدكتور أحمد مختار عمر: (يخطئ العدناني جمع (بائس) على (بؤساء) وقديماً عيب على حافظ ابراهيم تسميته كتابه بالبؤساء.

وفي الحق أن جمع فاعل على فعلاء مقيس إذا دل على غريزة وسجية مثل عاقل وعقلاء ونابه ونبهاء وشاعر وشعراء أو أدل على ما يشبه الغريزة والسجية في الدوام وطول البقاء مثل صالح وصلحاء وعالم وعلماء وراشد ورشداء وفاضل وفضلاء... ومن الأخير بائس وبؤساء)[558].

وأنا أقول بعد هذا، قال ابن جني في باب تراكب اللغات في (خصائصه): (وعلى ذلك قالوا عالم وعلماء - قال سيبويه: يقولها من لا يقول عليم - لكنه لما كان العلم إنما يكون الوصف به بعد المزاولة له وطول الملابسة صار كأنه غريزة، ولم يكن على أول دخوله فيه، ولو كان كذلك لكان متعلماً لا عالماً، فلما خرج بالغريزة إلى باب فعل صار (عالم) في المعنى كـ (عليم)، فكسر تكسيره، ثم حملوا عليه ضده

فقالوا: جهلاء كـ( علماء)، وصار (علماء) كـ(حلماء)، لأن العلم محلمة لصاحبه وعلى ذلك جاء عنهم (فاحش) و(فحشاء)، لما كان الفحش ضربا من ضروب الجهل ونقيضا للحلم...)(559).

فبناء على ما قاله ابن جني يمكن لنا القول لما كان (البؤس) إنما يكون الوصف به (بائس) على الدوام والثبوت كأنه غريزة، ولما خرج بالغريزة إلى باب (فعل) كما جاء في أفعال السرقسطي (123/4): (بؤس بأسا وبآسة: شجع وبئس بؤساء، بؤس: ساءت حاله، وبؤس أيضاً)، فاشترك بهذا (بؤس) في المعنيين (الغريزيين) الشجاعة والفقر، كان جمعه على (فعلاء) حملا له على (فقراء) فهو شبيه جدا بمعناه. قال تعالى: ﴿وأطعموا البائس الفقير﴾ (الحج: 28)، كما حمل (عالم) على (حليم) فصار (علماء) كحلماء) لأن العلم محلمة لصاحبه، كما قال ابن جني، وكما جاء عنهم (فاحش) و(فحش) لما كان الفحش ضرباً من ضروب الجهل ونقيضا للحلم، فكما يحمل الشيء على نظيره يحمل على نقيضه، فلا غرابة بعد هذا أن يحمل (بائس) على (فقير) فيكسر تكسيره كما حمل (العدم) وهو الفقير على (فقراء) فجمع على عدماء.

وإنه لغريب بعد هذا أن يزعم زاعم أن مجيء فعلاء جمعا لفاعل مما يسمع ولا يقاس عليه، أو أن جمع البائس على بؤساء، لم يجز في القياس ونحن نعلم من الدرس الصرفي غير

ذلك، قال عباس أبو السعود في كتابه الفريد (الفيصل في ألوان الجموع): (ومما يطرد جمعه على فعلاء وصف على وزن فاعل، بشرط أن يكون دالاً على سجية مدح أو ذم، نحو عاقل وعقلاء وصالح وصلحاء، وباسل وبسلاء، وجاهل وجهلاء وفاسق وفسقاء، وطامع وطمعاء ولاعب ولعباء ومن هذا قول ابن الرومي يمدح أبا القاسم التوزي الشطرنجي:

**غلط الناس لست تلعب بالشطر      نج لكن بأنفس اللعباء)**[560]

ونحن نرى هنا أن (البائس) أولى أن يجمع على (بؤساء) من (لاعب) على (لعباء) و(طامع) على (طمعاء).

وجاء في شرح الشافية للرضي عن جمع (فاعل) الصفة: (ويكسر على فعلاء كجهلاء وشعراء تشبيهاً له بفعيل نحو كريم وكرماء...



وأكثر ما يجيء فعلاء في هذا الباب وغيره إذا دل على سجية مدح أو ذم كجهلاء وجبناء وشجعاء...)[561].

وإنه لعجيب بعد هذا أن يورد أبوتراب القول: (وقد شذ جمع الفاضل على فضلاء... والشاعر على شعراء والباسل على بسلاء... والحقيقة أن الفضلاء جمع الفضيل... فاستعير للفاضل... وأن الشعراء جمع الشعير... ولكن العرب لم تستعمل هذه الصفة لأنها تلتبس بالشعير من الحبوب المعروفة... فالسبب في شيوع الخطأ... أعني استعمال البؤساء... هو استعمال مترجم القصة فيكتور هيغو المقدم

ذكرها لهذا الجمع الذي بعثه وهمه الصرفي على اتخاذه)[562].

فجمع (فاضل) على (فضلاء) و(الباسل) على (البسلاء) قياس، و(الشعراء) ليس جمعا لـ (شعير) أبداً، بل هو جمع لـ(شاعر) في الأصل قال ابن فارس: (الشين والعين والراء أصلان معروفان يدل أحدهما على نبات والآخر على علم وعَلَم. فالأول الشعر... والواحدة شعرة... والشعار الشجر.... والشعراء من الفاكهة جنس من الخوخ وسمي بذلك لشيء يعلوها كالزغب...

ومن الباب: داهية شعراء... وروضه شعراء: كثيرة النبت... ومما يقرب من هذا الشعير وهو معروف.. والباب الآخر: الشعار: الذي يتنادى به القوم في الحرب ليعرف بعضهم بعضاً. والأصل قولهم شعرت بالشيء، إذا علمته وفطنت له، وليت شعري، أي ليتني علمت... قالوا: وسمي الشاعر لأنه يفطن لما لا يفطن له غيره، قالوا والدليل على ذلك قول عنترة:

**هل غادر الشعراء من متردم      أم هل عرفت الدار بعد توهم**

يقول إن الشعراء لم يغادروا شيئا إلا فطنوا له...)[563].

وأما القول عن عدم استعمال العرب لـ (شعير) بدلاً من (شاعر) لأن هذه الصفة تلتبس بالشعير من الحبوب المعروفة، فنردّ عليه بأن العربية مليئة بالمشترك اللفظي، أي دلالة اللفظ الواحد على معان متعددة، ولم يخش منه الالتباس لوجود القرائن، والأمثلة عليه أكثر من أن تحصى، فهناك (الحديد)

يستعمل صفة كما في الآية: ﴿فبصرك اليوم حديد﴾، ويستعمل اسماً، وهو المعدن المعروف، فلم يخشوا التباس هذا بذاك، وهناك (الشطب): الطويل الحسن الخلق، والأخضر الرطب من جريد النخل، و(الشص) بالكسر: حديدة عقفاء يصاد بها السمك واللص الحاذق، و(الشرق): الشمس، والشق، المشرق وطائر بين الحدأة والصقر، و(الشرجب): الطويل، والفرس الكريم، و(الشرجع): الطويل، والنعش والسرير، والناقة الطويلة، و(الشدف): الشخص، والمرج والشرف، والظلمة، و(الشجن): الهم والحزن، والغصن المشتبك، والشعبة من كل شيء، والحاجة حيث كانت، والمتداخلة الخلق من النوق والجمع شجون وأشجان، وغير هذا من المشترك اللفظي كثير، والمعول عليه في تحديد المعنى الواحد فيه إنما هو السياق وما يحمله من قرائن وأدلة: ومن يرجع إلى القاموس المحيط يجده يعج بالأمثلة الكثيرة جداً منه.



وأما استعمال حافظ ابراهيم لهذا الجمع (أي البؤساء) فلم يكن عن وهم بل عن قياس صرفي صحيح كما رأينا.

## النسبة إلى الجمع

قال أبو تراب: (ورد علينا سؤال عن النسبة إلى الجمع هل يرد المنسوب إلى المفرد أم لا؟ وهو قولهم: هذا شيء دُوَلي صحيح أم الصواب دَوْلي؟

وقلنا: هذا مبحث أثير قديما واختلف فيه علماء اللغة، وفي مقالة أنيس المقدسي... إشارة إلى هذا حيث قال في آخرها: وتجريحهم على النسبة إلى الدول (دُولي) مع أنهم ينسبون إلى أمم وعقائد وعمال إلخ.. فيقولون أممي وعقائدي وعمالي، ورجح النسبة إلى الجمع لأنها أدل على المعنى، وقال: وما التقيد بالرجوع إلى المفرد إلا تزمت مناقض لناموس بقاء الأنسب)[564].

ثم أورد تصويب الدكتور مصطفى جواد قولهم: (القانون الدُّولي لا الدولي) في قوله: (لأنه منسوب إلى عدة دول ... ويراد بنسبته الدلالة على اشتراك الدول فيه... وذلك كقول العرب «رجل شعوبي» للقائل بمقالة الشعوبية... ورجل أصولي... للعالم بالأصول، وأخباري للعالم بالأخبار كالمسعودي... فهم لم يقولوا: رجل شعبي بمعنى شعوبي ولا أصلي بمعنى أصولي، ولا خبري بمعنى أخباري، فالنسبة إلى الجمع واجبة إذا أريدت الدلالة على الاشتراك الجمعي...

وأنت تقول: دراسة حقوقية... لا حقية، وسمى عثمان بن جني العلامة كتابه «التصريف الملوكي» وهو مطبوع...

أما الدولي بسكون الواو فإنه يستعمل للتمييز عن «الشعبي» و «العرفي» وقانون العشائر و«الأهلي» وما إلى ذلك ...)[565].

واستظهر أبو تراب في الرد على من يجيز النسبة إلى الجمع بعرض قول ابن الحاجب في الشافية وقول الرضي في

شرحهما اللذين يقولان برأي البصريين بضرورة ردّ الجمع إلى المفرد في النسبة إلا إذا كان علما أو لم يكن له مفرد، وختم بحثه بالأخذ برأي الدكتور مصطفى جواد في استعمال (الدوَلي)، فقال: (إن استعمال الدولي ليس مطّرداً، فهو دوْلي إذا أردت تمييزه بين «الشعبي» الدراج وبين(النظامي الرائج) وهو دوَلي إذا أردت اشتراك الدول في أمر ما)[566].

وفي التعقيب على هذا الكلام أقول إن أصل النسب في العربية أن يزاد في آخر اسم المنسوب إليه ياء مشددة، ومقتضى هذا أن ينسب إلى الجمع وهو باق على حاله، ولكن العرب في فصاحتهم قديما لم يجروا في النسبة إلى الجموع على هذا الأصل دائماً، وعدلوا في كثير من الأحيان إلى النسبة إليها بلفظ المفرد.



ومن هنا وقع الخلاف بين المدرستين النحويتين البصرية والكوفية، فرأى البصريون وجوب النسبة إلى المفرد إلا إذا منع من ذلك مانع كأن لا يكون للجمع مفرد ينسب إليه، أو يكون علما دالاً على مفرد أو جماعة، وهذا دون مراعاة الفرق في المعنى الوظيفي الدقيق بين النسبة إلى المفرد والنسبة إلى الجمع في الاستعمال.

ونسب إلى الكوفيين إجازة النسب إلى الجمع الباقي على جمعيته مطلقاً سواء أكان اللبس مأموناً عند النسب إلى مفرده أم غير مأمون، وحجتهم في ذلك أن السماع الكثير يؤيد

دعواهم - وقد نقلوا من أمثلته عشرات - وأن النسب إلى المفرد يوقع في اللبس كثيراً.

هذا وقد ارتضى مجمع اللغة العربية في القاهرة رأيا وسطا بين المذهبين، فجاء في أحد قراراته أن النسبة إلى الجمع قد تكون في بعض الأحيان أبين وأدق في التعبير على المراد من النسبة إلى المفرد[567]. وعلق المجمع على رأي أهل الكوفة بالقول: (أهل الكوفة يخالفون أهل البصرة في مسألة النسبة إلى الجمع برده إلى واحده، فيجيزون أن ينسب إلى جمع التكسير بلا رد إلى واحده، وهذا الأصل العام، فيقال مثلا في النسبة إلى الملوك: الملوكي، وفي النسبة إلى (دول): الدولي، وفي النسبة إلى الكتاب: الكتابي، فلا تستوي النسبة إلى الجمع والنسبة إلى واحده، والمجمع إنما ينسب إلى لفظ جمع التكسير عند الحاجة، كالتمييز بين المنسوب إلى الواحد، والمنسوب إلى الجمع...)[568] وبهذا ساوى المجمع بين المذهبين، بأن لا يفضل أحدهما الآخر في سياق معين أو استعمال ما إلا بالوضوح الوظيفي والبعد عن اللبس.

هذا وقد فات البصريين والذين تابعوهم أن النسبة إلى الجمع قد يبدو فيها معان غير رفع اللبس، لا تؤديها النسبة إلى المفرد كتعظيم المنسوب، نحو أن تصف شخصاً لقي حظوة ومكانة عند ملوك متعددين بأنه «ملوكي» وتراه أدل على تعظيمك من قولك «ملكي»، أو تحقيره نحو أن تصف أخلاق شخص يضع نفسه مواضع المهانة بأنها كلابية، وتراه أبلغ في ذمه من قولك كلبية[569].

ويرى الدكتور مصطفى جواد أن من المسائل الصرفية التي أورثت العربية دهراً وخصوصاً في هذا العصر، وهنا واضطرابا، هذه النسبة المزعوم أنها يجب رد الجمع فيها إلى المفرد، حتى أوجبت جماعة من شداة الصرف أن يقال (دولي) مع أن المراد هو النسبة إلى الجمع لا المفرد، كقول العرب قديما فلان الشعوبي، وكقولهم حديثا الحقوقي، وكقول الجاحظ (الملوكي)[570].

ويرى الأستاذ هادي العلوي أن اللغويين باشتراطهم اقتصار النسبة على المفرد دون الجمع في الوقت الحاضر، يجبرون الكتاب تحت طائلة هذا الاشتراط أن يقولوا: طالبي بدل طلابي، ودوْلي بدل دُولي، وعقيدي بدل عقائدي، وأن النسبة إلى الجمع تقتضيها أوضاع معينة توجب التمييز في الدلالة كأن تقول: أثري ونقصد موقعا أو شيئا قديما، وأثاري ونقصد المشتغل بعلم الآثار، وغاباتي للمشتغل في الغابات، وغابي لما يختص بالغابة، مثلاً شجر غابي وموقع غابي ومنطقة غابية، وعلى هذا الغرار، دستوري ودساتيري، ورياضي ورياضياتي (لمنع الخلط بين المشتغل بالرياضيات والمشتغل بالرياضة البدنية)، وساعاتي بدل ساعي لأن المفرد ملبس[571].

ويرى الأستاذ محمد الأنطاكي أنه يجوز النسبة إلى الجمع إذا أريد التفريق بين النسبة إلى المفرد والنسبة إلى الجمع، فينسب إلى المفرد والجمع كل بلفظه، نحو: كتابي

(بمعنى المؤمن بأحد الكتب السماوية)، وكتُبي (بمعنى المتعاطي تجارة الكتب)، ودوْلي (بمعنى شيء داخلي يتعلق بالدولة الواحدة)، ودوَلي (بمعنى الشيء الخارجي المتعلق بكتلة من الدول)[572].

ويذكر الدكتور أحمد مختار عمر أن كثيراً من اللغويين يخطئون كلمات مثل: دولي وصحفي وكتبي مما نسب إلى الجمع مستندين إلى رأي البصريين الذين يحتمون رد الجمع إلى مفرده أولاً ثم النسب إلى المفرد، ويرى بعد هذا أن رأي الكوفيين الذي يسمح بالنسبة إلى الجمع أولى بالاتباع هنا، لأنه يفتح باباً في النسب لا يضر بل يفيد[573].

وقول أبي تراب في ختام حديثه عن النسبة إلى الجمع: (إن استعمال الدولي ليس مطرداً، فهو دولي إذا أردت تمييزه بين الشعبي الدارج وبين النظامي الرائج، وهو دُولي إذا أردت اشتراك الدول في أمر ما)[574]، اعتراف بأن النسبة سواء أكانت للمفرد أو للجمع منوطة القاعدة فيها إلى المعنى المقصود إلى تحقيق أمن اللبس فيه وليست خاضعة للقاعدة المزعومة أن الجمع إذا كان له واحد قياسي نسب إلى ذلك الواحد وجوباً»، فمن يأخذ بهذه القاعدة يكون قد أهدر المعنى وتعرض للبس ومجانبة الذوق السليم، فليس من الذوق السليم القول اليوم: الاتحاد العاملي بدل العمالي، والاتحاد الطالبي بدل الطلابي والعملية الجرحية بدل الجراحية، لأن الاستعمال هو الفيصل هنا، فضلاً عن أن النسبة إلى الجمع تكون في كثير من الأحيان أدق تعبيرا من النسبة إلى المفرد.

ويقول أبو تراب في سياق آخر: (والناس يقولون صحُفي، وهو خطأ نبه عليه في القاموس ذلك أنه نسبة إلى فعيلة كما نص عليه ابن مالك)[575].

وفي هذا نظر، ذلك أن الفيروزأبادي يقول: (والصحَفي - محركة -: من يخطئ في قراءة الصحيفة وبضمتين لحن). فقول الناس (صُحفي) نسبة إلى الجمع (صُحف) وهو جمع لصحيفة وليس نسبة إلى المفرد (صحيفة)، والظاهر أن تخطيء صاحب القاموس للاستعمال (صحُفي) لتخطيئه النسبة إلى الجمع.

قال الدكتور أحمد مختار عمر: (والنسب إلى صحيفة: صحَفي، ولا أحد يقول: صحيفي، ولكن قد يقال: صحُفي بالنسبة إلى الجمع)[576].

وأنا أرى بعد هذا أنه ليس من الخطأ القول (صحيفي) نسبة إلى (صحيفة)، لأن القاعدة السليمة في النسبة إلى (فعيلة) إذا لم تكن علماً أن تكون بعدم حذف الياء، ولكن تحكيما للاستعمال الشائع اليوم نجيز القول (صحَفي)، كما نجوز (صُحفي) بالنسبة إلى الجمع بمعنى المشتغل بمهنة الصحافة.

هذا والنسبة إلى الجمع أوالمفرد في الفصيح المحدث قد تخضع لسلامة الذوق، فالاستعمال الحديث يختار في النسبة إلى أحدهما الأقرب إلى الذوق السليم، فمثلاً لم ترد النسبة إلى المفرد (عامل) في العربية المعاصرة، فلم يقولوا مثلاً

(النقابة العاملية)، بل نسبوا إلى الجمع فقالوا ( النقابة العمالية )، ونسبوا إلى (الجراح) فقالوا (عملية جراحية)، ولم يقولوا عملية ( جرحية )، وقالـوا (معلوماتية) ولم يقولوا (معلومية) لأن الجمع هو المقصود أيضا، وقالوا (صحفي) ولم يقولوا (صخيفي)، وإذا نسبوا إلى (صحيفة) اقتضى الذوق أن يقولوا (صحفي) بحذف الياء خرقا للقاعدة، لأن مطالب الاستعمال هنا تغلبت على مطالب القاعدة، (النسبة إلى فعيلة غير علم: تكون بعدم حذف شيء، نحو : طبيعة ( طبيعي، بديهة (بديهي، سليقة (سليقي)[577]. كما نسب المحدثون إلى (أمم) فقالوا (أممي)، ولو نسبوا إلى المفرد لوقع اللبس فـي المعنى، لأن ( الأمي ) له معنى مختلف، ونسبوا إلى الطلاب فقالوا (المنظمة الطلابية) ولم يستسغ الاستعمال الحديث النسبة إلى المفرد فلا أحد يقول (المنظمة الطالبية)، وقالوا المنظمات الشبابية أو الشبانية ولم يقولوا (الشابية)، وقالوا (رابطة الحقوقيين) ولم يقولوا (الحقيين) وقالوا الأعمال الرجالية ولم يقولوا الرجلية.

## الشهادة واستُشهِد

قال أبو تراب: (ويقولون: استشهد فلان في القتال أو الحرب وهو خطأ... والصواب أن يقال فلان استُشهد على صيغة المجهول أي قتل شهيداً.. ورزق في الحرب الشهادة... وهذا من الأفعال التي تبنى على بناء المجهول....)[578]، ثم

ذكر أن (استشهد) بمعنى سأل الشهادة وهو الخبر القاطع، نحو الآية: **﴿واستشهدوا شهيدين من رجالكم﴾** البقرة (282)، أي اطلبوا شاهدين... وأن الشهادة الإخبار بما شاهد... فمعنى(استشهد) غير معنى(استشهِدَ) فيجب التفريق بينهما في الاستعمال[579].

وتعقيباً على هذا الكلام أقول: لم يرد في القرآن من مادة الشهادة المعنى الشائع لا بصيغة الفعل (استفعل) على البناء لغير الفاعل، ولاصيغة (فعيل) أي (شهيد)، فليس من لغة القرآن هذا المعنى، فوجب التنبيه عليه حتى يُعرف ما في النص القرآني من دلالات، وعلى هذا قال الكفوي: (**كل شهيد في القرآن** فهو غير القتلى، ممن يشهد في أمور الناس)[580].

ومعنى (الشهداء) في الآية **﴿فأولئك مع اللذين أنعم الله عليهم من النبيين والصدّقين *والشهداء* والصالحين﴾** (النساء 69) الذين يشهدون على غيرهم يوم القيامة لإيمانهم وعملهم الصالح كما جاء في قوله تعالى: **﴿إنّ المصدّقين والمصدّقات وأقرضوا الله قرضاً حسناً يضاعف لهم، ولهم أجر كريم، والذين آمنوا بالله ورسله أولئك هم الصديقون *والشهداء* عند ربهم لهم أجرهم ونورهم﴾** (الحديد 18-19).

ولم يوجد معنى الشهيد (القتيل في سبيل الله) إلاّ في لغة الحديث المنسوب إلى الرسول (ص) والمروي أكثره بالمعنى ، ثم شاع هذا المعنى كدلالة إسلامية فيما بعد، واختلف في سبب تسمية المقتول في سبيل الله شهيداً، فقيل لأن ملائكة

الرحمة تشهده أو لأن الله وملائكته شهود له بالجنة، أو لأنه ممن يُستشهد يوم القيامة عن الأمم الخالية، أو لسقوطه على الشاهدة وهي الأرض، أو لأنه حيٌّ عند ربه حاضر، أو لأنه يشهد ملكوت الله وملكه[581]، وقال اللغويون(أُشهد): قتل في سبيل الله كـ(استُشهد)[582].

وذكر أبو تراب أنهم يقولون: استغرق فلان في الضحك، وأن هذا أيضاً خطأ، وأن الصواب: استُغرق في الضحك إذا بالغ فيه[583]، وهذا فيه نظر، لأن (استغرق) مثل (أغرق) المبني للفاعل.قال الفيومي: (أغرق في الشيء بالغ فيه وأطنب...والاستغراق الاستيعاب)[584]، وقال السرقسطي: (وأغرق في القول والرمي بالقوس: بالغ فيهما)[585]، والذي ورد في القاموس للفيروزأبادي هو عكس ما ذكره أبو تراب إذ قال: (واستغرَق: استوعب، وفي الضحك: استغرب...)، كذلك ذكر الزمخشري إذ قال: (واستغرق في الضحك مثل استغرب)[586]، وفي المعجم الوسيط(استغرق في الضحك: بالغ فيه).

وعلى هذا فإننا نستغرب مما قاله أبو تراب ونتساءل من أين استقى هذا الزعم بأن الفعل (استغرق) في نحو (استغرق فلان في الضحك) هو مثل(استطير فلان) أي في البناء لغير الفاعل، وهما ليسا سواء في هذا؟ فـ (استطير) يأتي بهذه الصيغة وبصيغة المبني للفاعل أوالمعلوم، قال الزمخشري: (استطار البرق واستطال الغبار، وفحل مستطار: هائج،

واستطير فؤاده من الفزع، واستطار الصدع في الحائط: ظهر وانتشر)[587]، أما (استغرق) فلم يرد في كتب اللغة إلاّ مبنيًا للفاعل كما في اللسان والقاموس والصحاح والمصباح والأساس، وأما بناؤه للمفعول فممكن قياسا إذا كان بمعنى (استوعب) المتعدي.

## استَهترواستُهتر

قال أبو تراب: (ولاتقل استهَتر فلان ولا فلان مستهتر لأنه من الأفعال المبنية للمجهول: المجهول فاعلوها، بل قل: استُهتر فلان بالشيء، ومعنى استُهتر به أنه أولع به إيلاعا كثيرا وأحبه حبا جما تجاوز المعقول المقبول)[588] ثم أضاف: (يقال: استُهتر فلان بأمر كذا أي أولع به لايتحدث بغيره ولا يفعل غيره)[589].

وقال أيضا: (فاستعمال (استُهتر) المتعدي بحرف الجر للذم المطلق غير صحيح فإنه يقال: فلان استُهتر بذكر الله، أي أولع به فلا يشتغل بغيره..كما يقال: فلان استُهتر بالمعابه؛ أي لا يبالي بما قيل فيها، فإذا قيل فلان مستَهتر بدون تعدية انصرف القول إلى الذم فقط)[590].

هذا الكلام من أبي تراب يبدو مقبولا في ظاهره، بيد أننا إذا تأملنا فيه من جهة كونه مقبولاً أو لا من الناحية (اللسانية)، ومن ناحية إطراده في كل كتب اللغة وشواهدها

الفصيحة، ومن جهة موقف اللغويين المحدثين منه كان فيه نظر ونقاش.

فقد وردت صيغة البناء للفاعل (أي بكسر التاء) في (مستهتر) في مفضليات الضبي في قصيدة للمثقب العبدي في قوله:

**يسعى ويجمع جاهدا مستهتِراً جداً وليس بآكل ما يجمع**[591]

وقال محققاً المفضليات أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون في هامش التحقيق من الكتاب: (المستهتِر المولع بالشيء الذاهب العقل فيه من حرصه عليه، وضبط بكسر التاء على وزن اسم الفاعل في أصول المتن والشرح أربع مرات، والذي في المعاجم ضبطه بفتحها بوزن اسم المفعول، وضبط فعله (استُهتر) بالبناء للمفعول، فما ثبت هنا لغة لم ينص عليها)[592].

هذا وقد أورد المحققان هذه الكلمة بضبطها على إنه اسم الفاعل ضمن فهرس الحروف التي لم تذكر في المعاجم في آخر الكتاب[593].

وقد أورد الفيومي في معجمه الصيغة (استهتِر) أي بكسر التاء وقال في معنى اللفظ: (اتبع هواه فلا يبالي بما فعل)[594].

وأثبت المنجد الصيغتين، وذكر المعنى القديم لصيغة المبني للمفعول، والمعنى الذي ذكره الفيومي بالحرف لصيغة

المبني للفاعل، كما أضاف إليه (استَهتَر بالشيء: لم يبال به ولم يكترث). وهذا هو الاستعمال الحديث بمعناه السائد في العربية المعاصرة. وكذلك فعل الدكتور خليل الجر في معجمه العربي الحديث (لاروس) عندما أورد الصيغتين، بيد أنه لم يذكر المعنى الحديث لصيغة (استَهتَر) بفتح التاء الذي ذكره المنجد، وهذا غريب إذ هو وصف معجمه بالعربي الحديث، فكان ينبغي على هذا أن يسجل الدلالة الحديثة لهذا الفعل، لاسيما وأن الدلالة القديمة له (وهو المبني للمفعول) لم تعد مستعملة في عربية هذا العصر، فإذا قيل فلان مستَهتِر، أو استهتر بكذا، لم ينطق بالفعل إلاّ مبنيا للفاعل، ولم يقصد به إلاّ( عدم الاكتراث واللامبالاة).

ويعاب أيضاً على المعجم الوسيط (الذي آلى على نفسه أن يسجل لغة هذا العصر) أنه لم يورد إلاّ الصيغة القديمة لهذا الفعل فلم يخرج بذلك عما سجلته المعاجم القديمة، كما أنه لم يسجل الدلالة الحديثة له، واكتفى بترديد ما ذكرته المعجمات من دلالات قديمة، لم تعد أي منها مستعملة اليوم، فلا أحد يقول اليوم (استُهتر بالشراب) أو (استُهتر بفلانة) بمعنى أولع بها.

هذا وقد انتقد بعض اللغويين المحدثين الدكتور مصطفى جواد الذي يبدو أن أبا تراب متأثر به كثيراً في رفضه لكثير من الاستعمالات الحديثة التي لها أصل في القديم كما بينا، فينتقده لتشدده المناقض لما يقول به أحياناً من انتهاج التوسيع

والإجازة، فيقول: (وكيف دعا إلى التوسع لائما أصحاب المذهب المتشدد من المعاصرين بقوله (ويظنون أن فقه اللغة ودرايتها مطالعة مادة في المعجم اللغوي، ومقابلة القول بها، وأن من خالف هذه المادة هو الغلط والشطط).... ثم إنه ليمنع ما لم تذكره المعجمات، وقد يكون واردا في كلام العرب أو مدونا خارج المعجم، فهل يرتضى أن ينحى باللائمة عليه لتخطيئه ما لم يرد في تلك المعجمات؟ وهل يرتضى أن يتهم هنا بأنه يحظر الجائز المنصوص؟ لنضرب هذا المثال: قال الدكتور مصطفى جواد (ولا تقل: استُهتر فلان ولا فلان مستهتر، لأنه من الأفعال المبنية للمجهول فاعلوها)، فما مستنده في هذا المنع؟ هل استقصى كلام العرب؟ الجواب أن مستنده هو المعجم وأن كلام العرب يتسع لغير ذلك، قال عبدة بن الطبيب وهو شاعر جاهلي أدرك الإسلام:

يسعى ويجمع جاهدا مستَهتِراً جداً وليس بآكل ما يجمع

فجاء بلفظ ( مستهتر ) بالكسر وهو ما لم يذكره أصحاب المعجمات)[595].

والغريب بعد هذا، أن أبا تراب يحيل إلى معجم المقاييس ويستشهد بما فيه من كلام عن هذه المادة لينصر زعمه أو زعم غيره بأن (استُهتر) لا يأتي إلا مفتوح التاء بالبناء لغير الفاعل، ونجده يضبط الوصف منه على (مستَفعل) بفتح التاء[596]، ولكن من يرجع إلى (المقاييس) بتحقيق عبد

السلام هارون (ص 32 - ج 6) يجده مضبوطا بكسر التاء (مستهتِر) كما ينطق اليوم وكما ضبط في (المفضليات). ويعضد هذا الضبط ما نجده في معجم ضخم آخر قديم هو (المحيط في اللغة) للصاحب إسماعيل بن عباد (ت 385هـ) الذي يورد (ورجل مستهتِر لايبالي بما قيل فيه (ص 455 ج 3)، وهذا شبيه بعبارة ابن فارس(ت 395) فكأن أحدهما أخذ عن الآخر، وفي(الألفاظ المترادفة) للرماني نجد صيغة (استَهتَر) بالبناء للفاعل[597].

وإذا نظرنا في موقف أبي تراب (ومن يأخذ عنهم في هذا كمصطفى جواد) من الاستعمال الحديث للفظ (مستَهتر) نجد أنه - فضلاً عن الجهل ببعض ما ورد في كتب اللغة ونصوصها - موقف لا يؤيده - بل يرفضه - الدرس اللساني الحديث الذي يرى أن اللغة متطورة أبداً في مستوياتها، لاسيما الدلالية منها، ولو فرضنا جدلاً أن لفظ (مستَهتِر) لم يرد إلاّ صيغة المبني لغير الفاعل - وهو غير صحيح كما بينا - فإن الاستعمال الحديث قد طوره ورجع به إلى الأصل (البناء للفاعل) مع تعديته أحياناً بحرف الإضافة (الباء)، فكأن (المستهتر) مبالغة في (مهتر) بمعنى (لا يبالي) كما في المحيط في اللغة (456/3) ونفهم هذا جيداً إذا عرفنا أن معنى (استهتر) في العربية الحديثة «لم يبال» كما نص على ذلك المنجد، إذن فهذا المعنى غير جديد بل هو قديم ذكره ابن فارس والصاحب بن عباد والفيومي، وتعدية (استَهتَر) بالباء للذم هو حمل له على نقيضه (يبالي) الذي يتعدى بالباء أيضاً.

وكان على أبي تراب ومصطفى جواد ومن تابعهما في هذا أن يرحبا بهذا الاستعمال الحديث لهذه المادة، لأن فيه إغناء لعربيتنا، بل وإحياء لمعنى قديم فيها قد لا يؤديه فعل آخر غيره وهو اللامبالاة وعدم الاكتراث. وأما موقف الرفض فلن يفيد أبداً لأن فيه تضييقاً لا مسوغ له ،كما أنه جمود لا يمكن أن يأخذ به أدباء اليوم ومثقفوه، فضلاً عن لغوييه الواعين بضرورة تطور اللغة وتوسعها.

وليس صحيحاً ما ذكره أبو تراب من أن استعمال (استهتر) المتعدي بحرف الإضافة للذم المطلق غير صحيح، لأنه يقال: استهتر بالمعابة: أي لايبالي بما قيل فيها، فإذا قيل فلان مستَهتر بدون تعدية انصرف القول إلى الذم فقط[598]. فهذه الدلالة عادة ما يذكرها أصحاب المعاجم دون أن يشيروا إلى تفرعها عن الدلالة الأخرى (الولع) كصاحب المحيط في اللغة كما ذكرنا آنفاً، بل إن ابن فارس لم يشر إلى دلالة (الولع بالشيء) لـ (مستَهتر) واكتفى بالإشارة إلى معنى: (لا يبالي ما قيل له، أي كل كلام عنده ساقط)، وهذا يفيد معنى عدم الاكتراث واللامبالاة التي غدت هي الشائعة اليوم، فكأن هذه الدلالة هي الأصل. وأما صاحب القاموس فقد أشار إلى دلالة أخرى للذم المطلق لهذا اللفظ، فقال: (والمستَهتر بالشيء - بالفتح -: المولع به لايبالي بما فعل فيه وشتم له والذي كثرت أباطيله....).

وإذا كان الاستهتار كعدم اللامبالاة، إلا أن عدم

اللامبالاة بالشيء يكون لعدم الاكتراث، أما الاستهتار فقد يكون لنقص في عقل المستَهتر، لأن الهتَر بضم الهاء معناه ذهاب العقل من كبر أو مرض أوحزن، والمهتر من فقد عقله من أحد هذه الأشياء، واستَهتر فلان بفلان فهو مستهتر، إذا ذهب عقله فيه وانصرفت همه إليه حتى أكثر القول فيه بالباطل، ومنه قولهم: الهتر بالكسر، السقط من الكلام والخطأ فيه[599].

## أفعال لم يسمَّ فاعلوها

ذكر أبو تراب أن الأفعال التي جاءت في العربية على لفظ ما لم يسم فاعله كثيرة، واستشهد بما جاء في كتاب (أدب الكاتب) لابن قتيبة من باب يتعلق بها فذكرها مع تفسيرها الذي أضافه عليها وما وقع عليه في صحاح الجوهري والفصيح لثعلب مما لم يذكره ابن قتيبة[600].

والذي نعقب به على هذا أن أبا تراب تبع قول كثير من اللغويين القدامى في هذا دون أن يمحص الأمر أو ينظر في حقيقة ماسموه بأفعال لم يسم فاعلوها أو جاءت على صيغة ما لم يسم فاعله. فاللغويون يذكرون أنه ورد عن العرب أفعال ماضية تشتهر بأنها ملازمة للبناء للمفعول أو لغير الفاعل سماعاً عن أكثر قبائلهم، وهذه الأفعال يعدها اللغويون مبنية لغير الفاعل في الشكل اللفظي لا في الحقيقة المعنوية (لأن الفاعل في الأغلب هو الذي فعل الفعل أو قام به الفعل وهذا

ينطبق على الاسم المسند إلى هذه الأفعال)، ولذلك يعربون المرفوع بها فاعلاً، لانائب فاعل كما هو الرأي الشائع الذي ورد في كثير من كتب اللغة كالقاموس المحيط في مقدمته تحت عنوان (المقصد في بيان الأمور التي اختص بها القاموس) - إلاّ إذا كان الفعل المبني لغير الفاعل لزوما غير رافع الاسم بعده،نحو: سُقِط في يد المتسرع، فشبه الجملة نائب فاعل وليس بفاعل عندهم، لأن الفاعل لايكون شبه جملة[601].

ويرى أكثر النحاة أن المراد من أن تلك الأفعال الماضية ملازمة للبناء لغير الفاعل سماعاً هو عدم استعمالها في معانيها التي يذكرونها لها مبنية للفاعل، تقول مثلا: شُدِهت من الأمر، ولا يصح عندهم (شدهني الأمر) بالبناء للفاعل لاعتمادهم على ما جاء في (فصيح ثعلب) ونحوه من التصريح بأنها لا تبنى للفاعل[602].

وأنكر بعض المحققين - كابن برى - ما قاله ثعلب وغيره من اللغويين والنحاة، وحجة بن برى في هذا الإنكار أن ثعلب ومن مثله لم يعلموا ما سجله ابن درستويه، وردّد في هذا الموضوع ونصه: (عامة أهل اللغة يزعمون أن هذا الباب لايكون إلاّ مضموم الأول، ولم يقولوا إنه إذا سمى فاعله جاز بغير ضم، وهذا غلط منهم لأن هذه الأفعال كلها مفتوحة الأوائل في الماضي، فإذا لم يسم فاعلها فهي كلها مضمومة الأوائل، ولم نخص بذلك بعضا دون بعض، وقد بينا ذلك بعلته

وقياسه، فيجوز: عُنيت بأمرك، وعناني أمرك، وشُغلت بأمرك، وشغلني أمرك، وشُدهت، وشدهني أمرك.... «هذا ما نقله ابن بري وختمه بقوله: (وفي ذلك كفاية تغني عن زيادة إيضاح وبيان») (603).

ويرى الأستاذ عباس حسن أن رأي ابن بري هذا هو السديد الذي تؤيده النصوص الصحيحة التي تحمل الباحث على ان يسأل: كيف خفيت هذه النصوص على كثير من اللغويين والنحاة القدامى؟ وكيف رتبوا على وجود نوع وهمي من الأفعال يلازم البناء لغير الفاعل - في رأيهم - أحكاماً خاصة، كمنع مجيء صيغتي التعجب من الثلاثي مباشرة، وعدم صحته إلاّ بوسيط، وكمنع صوغ أفعال التفضيل من مصادرها إلاّ بوسيط كذلك، وغير ذلك من الأحكام (804).



ويضيف عباس حسن أن رأي ابن بري ومن معه من المحققين لا شك أنه هو السديد، وأن الأخذ به يؤدي إلى إلغاء تلك الأحكام الخاصة، ويبيح في الثلاثي (التعجب) المباشر، وكذا التفضيل بغير وسيط، ويرد لتلك الأفعال اعتبارها وحقها، ويجعل شأنها شأن غيرها من باقي الأفعال التي يصح أن تبنى للمعلوم حينا وللمجهول حيناً آخر، على حسب مقتضيات المعنى (605).

ومما يبين صحة هذا الرأي الدقيق ما ذكر البطليوسي عن باب (ما لم يسم فاعله) عن الفعل (عني) تعليقا على ما ذكره ابن قتيبة في هذا الباب، فقال: (قد حكى ابن الأعرابي

(عَنَيتَ بأمره، أعنَى وأنابه عان) على مثال (خشيت أخشى وأنا خاش) والذي قاله ابن قتيبة هو المعروف وهذا نادر.....)[606]، وفي معجم الأفعال المبنية للمجهول ورد: (عُني فلان بكذا.... مضموم العين مكسور النون عناية، وكرضي قليل: اهتم، فهو به عني....)[607].

وكثير من الأفعال التي ذكروا أنها وردت مبنية للمجهول سماعاً سمع لها صيغتها الأصلية على البناء للفاعل، ففي فعل (بُهت) قال البطليوسي: «يقال بُهت على صيغة ما لم يسم فاعله، وبَهِت بكسر الهاء وفتح الباء على مثال (علمت) وبهت بضم الهاء على مثال (ظرف)، وبهت بفتح الهاء على مثال (رددت) حكى ذلك ابن جنّي)[608].

وفي فعل (ابهلت) في نحو (أبْهلت) الناقة يقال بالبناء لغير الفاعل ويقال (بَلهْت) بفتح أوليه، والمعنى لم يكن عليها صرار[609]، والصرار خرقة تشد على أطباء الناقة لئلا يرضعها فصيلها[610]، وفي فعل (أتْرَف) بالبناء لغير الفاعل إذا أفرط من التنعم، ويقال (ترِف) كفرح، وترفه لغة، ويقال أترفه الله،وأترفته النعمة، أفسدته وأبطرته[611].

وفي (استهتر) قال صاحب معجم الأفعال المبنية للمجهول: (استُهتر بكذا... مبني للمجهول كما في القاموس، ويستعملها عامة زماننا بمعنى تهاون بالشيء، وهو خطأ، والمستَهتر بالشيء المولع به لايبالي بما فعل...). وقد ذكرنا سالفاً أن هذا الفعل ورد في بعض كتب اللغة كـ (المفضليات)

للضبي بالبناء للفاعل كما ورد في (المقاييس) و(المحيط في اللغة) بهذه الصيغة أيضاً.

وفي فعل (اشتُغل) قال صاحب معجم الأفعال المبنية للمجهول: (اشتُغل من باب الافتعال بالبناء للمجهول. قال في المصباح قال الأزهري: اشتغل بأمره فهو مشتغل أي بالبناء للفاعل، [وقال ابن فارس]: ولايكادون يقولون (اشتُغل) وهو جائز يعني بالبناء للفاعل، ومن هنا قال بعضهم (اشتُغل) بالبناء للمفعول ولا يجوز بناؤه للفاعل، لأن الافتعال إذا كان مطاوعاً فهو لازم لا غير، وإن كان غير مطاوع فلابد وأن يكون فيه معنى التعدي نحو اكتسب المال... و(اشتُغلت) ليس بمطاوع ولا فيه معنى التعدي، وأجيب بأنه في الأصل مطاوع لفعل هجر استعماله في فصيح الكلام والأصل اشتَغلته فاشتغل مثل أخرفته فأخرف، وفيه معنى التعدي أيضاً فإنك تقول، اشتَغلت بكذا فالجار والمجرور في معنى المفعول، وقد نص الأزهري على استعمال مشتغِل ومشتغَل)[612].

وفي فعل (اضطُر) إلى كذا، يذكرون أنه مبني للمجهول بمعنى ألجئ إليه[613]. وورد في القرآن بالصيغتين، فورد بالبناء للفاعل كما في الآية: **﴿ومن كفر فأمتعه قليلاً ثم أضطره إلى عذاب النار﴾** (البقرة 126)، وبالبناء للمجهول في الآية: **﴿فمن اضطُر غير باغ ولا عاد فلا إثم عليه﴾** البقرة (173).

ومن الأفعال التي وردت في معجم الأفعال المبنية للمجهول وتقال على الأصل بالبناء للفاعل:

- أبلط: أبلط الرجل مبني لغير الفاعل، أي قل ما له. وهذا معناه مبني للفاعل أيضاً.
- أُترف: بالبناء لغير الفاعل إذا أفرط من التنعم، ويقال تَرِفَ كفَرِح، وترّفه لغة، ويقال أترفه الله وأترفته النعمة أفسدته.
- أطِمَ : أطم عليه وانتِطَم الرجل والبعير وكفرِح أيضاً.
- أُطْمِي: بالفتح وبالبناء لغير الفاعل أصابه الأطام وهو حصر البول.
- أُمْطر: بالبناء لغير الفاعل، ويرد بالبناء للفاعل كما في القرآن الكريم.
- إنتُقع: بالبناء للمفعول بمعنى تغيّر لونه، وهو لغة في (انتقع) أي مبني للفاعل.
- أُهْدر: أُهدر دمه فهو مهدور، وأصله أن يرد مبنيا للفاعل على القياس.
- أُهْرِع: أهرع الرجل، أي يرعد من غضب أو ضعف أو خوف، والإهراع شدة السوق قال تعالى: «يهرعون إليه»، وفي الصحاح أُهرع الرجل على ما لم يسم فاعله.
- أوبِصَ: أوبصَت الأرض ظهر نباتها، ويقال بالبناء للفاعل كذلك بهذا المعنى.

- بَرّ: برّ حجّه بالبناء للفاعل ولغير الفاعل بمعنى خلص من الإثم فهو مبرور.
- بلُدَ: بلد زيد مبني للفاعل ولغير الفاعل، وبلَدَ كشرف أعيا.
- بُهت: بَهت الرجل بالبناء للفاعل ولغير الفاعل، إذا أخذ بغتة أو تحيّر فهو مبهوت.
- تُخم: بالبناء للفاعل ولغير الفاعل، قال صاحب هذا المعجم: «نظرت في جميع تصاريفه فلم أر فيها شيئا بالبناء للمجهول فليحرر».
- ثُوِي: ثوى الرجل كحَني:قبر، والأصل في هذا الفعل البناء للفاعل كما في كل الأفعال.
- جُدر: بضم الجيم وفتحها: أصابه الجدري.
- جُعِم: بفتح أوله وضمه إذا لم يشته الطعام.
- جُنّ: الرجل أصابه الجن فهو مجنون، وقال الكسائي، أجنّه الله فهو مجنون، وقال ابن أحمر: وجن الجان بأن به جنونا وجن النبات أخرج زهره.
- حُبج: بالبناء لفاعل ولغير الفاعل إذا عظم بطنه.
- حُبِن: كعني: عظم بطنه بالماء الأصفر ويقال أيضا بالبناء للفاعل بوزن (فرح).
- دَعَث: دعث بالرجل الأرض مفتوح الدال والعين: ضربها به ودعث به الأرض أيضا كعني.

- دَنِف: كفرح، ودُنِف كعُني أصابه المرض والبلواء.
- دَهِش: كفرح وكعُني: تحيّر أو ذهب عقله من ذهل أو ولَهٍ.
- ذُئِبَ: ذئب الإنسان، كفرح وكرم وعني، فزع، قال ابن طريف: ذئب الإنسان كعني فهو مذؤوب إذا فزع من الذئب فذهب عقله.
- رُخِفَ: رخف العجين كنصر وعني، استرخى لكثرة مائه.
- رُهِص: كعُني وفَرِحَ فهو رهيص ومرهوص، أصابته الرهصة وهي وقرة تصيب باطن حافره.
- زُعِق : كعُني خاف بالليل ويقال بالبناء للفاعل كفَرِحَ، خاف هول الليل.
- زُهِيَ: زهي الرجل كعُني وكدعا إذا تكبّر وتاه وافتخر، قال ابن دريد زهي يزهو زهواً أي تكبر تكبراً.
- سُعِد: كعَلِمَ وعُني حصلت له السعادة.
- سُقِط : سقط في يده كعُني، زل وأخطأ وندم وتحيّر[614]، وورد في الآية **﴿ولمّا سُقِط في أيديهم﴾**. قال الأخفش: وقرأ بعضهم (سَقَط) بفتحتين كأنه أضمر الندم، أورد هذا الجوهري في صحاحه.

وفي هذا العصر يتعسف بعض اللغويين المتشددين فيخطئون استعمالات فيها البناء على الفاعل (جرياً على الأصل) زاعمين أن الصواب هو البناء على المفعول فقط، من

ذلك تخطيئهم من يقول (هذا مكان آهل) ويقولون عن الصحيح هو (هذا مكان مأهول)، ويرد الأستاذ العدناني بأن الكلمتين كلتيهما صحيحتان لأن في العربية كلمات تأتي بلفظ المفعول مرة، وبلفظ الفاعل أخرى والمعنى واحد نحو (مدجَّج، ومدجِّج) و(شأو مغرِّب ومغرَّب) و(مكان عامر ومعمور) و(نُفست المرأة ونفست) و(عُنيت بالشيء وعَنيت به) و(سُعِدت رفيف وسَعدت) و(زُهِي علينا المغني وزهى)[615].

## خرج عن كذا وعلى كذا

يقول أبو تراب: (ويقولون : خرج فلان على القانون أو النظام وهو خطأ والصواب أن يقال: خرج فلان عن القانون أو حاد عنه أو عدل عنه أو نكب عنه نكوبا.....

وذلك لأن الخروج يستلزم استعمال حرف المجاوزة والمجانبة والابتعاد وهو (عن) أما (على) فتستعمل في مثل خرج فلان على القوم أو الجماعة أي ثار عليهم وأبى الانخراط في سلكهم وألقى ربقة الطاعة)[616].

ثم استشهد على قوله هذا بنقول لغوية تؤيد ما ذهب إليه من كتب اللغة والأدب والحديث وهذا الذي ذكره أبو تراب هو الأصل ولكن ما خطأه يمكن قبوله على أساس القول بالتضمين أو المجاز، وممن قال بالتضمين في هذه المسألة الأستاذ الزعبلاوي، ففي حديثه عن التضمين ذكر الفعل (سكت) الذي يعدى في الأصل بـ (عن) ثم يعدى بـ (على)

إذا ضمن معنى (صبر) نحو قولهم ( سكت على الجهل) الذي شاع حتى أصبح كالأصل، فضمن (سكت) معنى (صبر) وبينهما اشتراك في المعنى - كما يحاجج الزعبلاوي - فإذا قلت: (سكت على الجهل) فتأويله: (سكت عن الجهل صابراً عليه). ومثل ذلك( خرج عنه)، فقد استعمل (عن) فيما أطرد من معانيه وهو المجاوزة، ولما شاع استعماله في هذا حملوا عليه (خرجوا عليه). قال المرزوقي في شرح الحماسة (668): إما مشاقتك ومجاهدتك وركوب صعب وذلول في الخروج عنك وعليك، وإما الرضا بالدنية...)، وقد نصت المعاجم في الحديث عن الخوارج (سموا بذلك لخروجهم على الناس) أو (الخروج على الأئمة)، وإذا كان معنى (الخروج عنه) ها هنا ترك الطاعة والأمر فإن معنى (الخروج عليه) القصد إلى مشاقة صاحب الطاعة أو الأمر ومجاهدته بالثورة والعصيان[617].

ويخرج الزعبلاوي قولهم (خرج على القانون) إذا ترك اتباعه وقصد إلى مخالفته، على أنه نظير قولك: (خرج على السلطان أو الإمام أو الخليفة) إذا تمنع عليه وعصاه... فحلت (على) محل (عن) في كل مجاهدة لصاحب سلطان، والقانون نفسه أليس ذا صولة وقوة؟ وقد قيل للحق دولة، والقانون دعامة هذا الحق[618].

وينتقد بعد هذا الدكتور مصطفى جواد عندما يقر (خرج فلان على الدولة) وينكر (خرج فلان على القانون) - ولعل أبا

تراب اتبع في قوله مصطفى جواد - ويرى الزعبلاوي أن التعبيرين متفرعان عن أصل واحد، وذلك لشيوع استعمال: (خرج على هذا الأمر) إذا جرى عليه وعمل به، وأجاب عن ذلك الانكار بأن جواز هذا وصحته وإطراده لايمنع من صواب ذلك..... فقولهم خرج على القانون) بمعنى امتنع عليه. ففي نهج البلاغة 172/3 (نوم على يقين خير من صلاة في شك) إذ معناه (نوم استقر على يقين خير من صلاة في شك)، فهل منع هذا أن يقال: (ينام الرجل على الشكل ولا ينام على الحرب) بمعنى يتغافل صابراً على الشكل، فالقرينة - يضيف الزعبلاوي - هي المعيار والفاصل في الحكم[619].

وعلق الزعبلاوي على تخريج العدناني لـ (خرج على القانون) على أنه مجاز من (خرج على الدولة) إذ يبيح لنا المجاز أن نقول: خرج على القانون لأن القانون تضعه الدولة وهو مسبب عنها فهو مجاز مرسل علاقته المسببية[620]، فرأى الزعبلاوي أن يخرج التركيبان جميعاً على تضمين (خرج عنه) - وهو الأصل - معنى (ثار عليه) أو (تمرد عليه)، فيكون تأويل كل منهما: (خرج ثائراً على القانون أو متمرداً عليه)، وبين المعنيين اشتراك، ففي الثورة أو التمرد أو الامتناع خروج على كل حال، وأن المجاز الذي يعنينا هنا هو مجاز الفعل لامجاز إسناده[621].

وجاء الزعبلاوي في سياق تصويبه لـ (خرج على القانون) بعدة أفعال تتعدى بـ (عن) و(على) نحو (نبا عنه ونبا عليه)

و(أغضى عنه وأغضى عليه) و(شرد عنه وشرد عليه) و(نشز عنه ونشز عليه)[622].

وفي ختام الحديث عن هذه المسألة أرى أن قول ملايين الكتاب والمثقفين اليوم (خرج على القانون) و(فلان خارج على القانون) هو بالإضافة إلى شيوعه في الاستعمال هو أصح من جهة المعنى وأقوى من التعبير الأصلي (خرج عن القانون)، لأن المحدثين اليوم عندما يريدون أن يعبروا عن أن شخصا تمرد على القانون العام وثار عليه وأبى الانخراط تحت سلطانه ونظامه، وألقى ربقة طاعته والالتزام به قالوا: (هو خارج على القانون) فرأوا في تعدية (خرج) بـ (على) دلالة الاستعلاء على القانون أو العلو عليه ومن ثم التمرد والثورة عليه، ومن المعهود اليوم وصف قطاع الطرق والعصابات والمجرمين بأنهم خارجون على القانون، ليس بمعنى الحياد عنه أو العدول عنه، بل بمعنى الثورة والتمرد عليه.



## السّكة الحديد والسّكة الحديديّة

قال أبو تراب معلّقاً على قول أسعد داغر: (يقولون: سافر فلان في السكة الحديد، فكأنهم يضيفون السكة إلى الحديد أو يجعلون الحديد وصفاً للسكة... وكلاهما خطأ... والصواب أن يقال: «سكة الحديد» و«السكة الحديدية»)[623] (وهذا القول من الأوهام لأن المقرر في كتب النحو أن الشيء إذا وصف بالجوهر أي المادة وكان جميعه من تلك المادة فيؤتى

بالمادة بعينها من غير إضافة تقول: الخاتم الذهب لأنه كله من الذهب، وتقول: الكأس الفضة لأنها كلها من الفضة، وكذلك (السكة الحديد) لأنها من الحديد، وتقول الكرسي الخشب إذا كان جميعه من الخشب.

أما إذا أضفت إلى ذهب الخاتم قليلا من فضة أو غيرها مثلا... فحينئذ تقول الخاتم الذهبي للدلالة على أن أكثره ذهب)[624].

ثم يُصوّب أبو تراب بعد هذا استعمال (سكة الحديد) من باب إضافة الموصوف إلى الصفة كقولهم مسجد الجامع تأويلاً[625] .ولم يصوب قولهم السكة الحديدية. وفي هذا نظر.

فالذي خطأ (السكة الحديد) متعسف وكذا من يخطئ (السكة الحديدية) كمصطفى جواد وأبي تراب،فهذان موقفان متعارضان لأن كل مخطئ يصوب ما خطأ الآخر.

فتخطيء أسعد داغر مردود لأن من أساليب العربية وصف الشيء بالمادة، فكما يقال الخاتم الذهب يقال كذلك السكة الحديد. وأما تخطيء أبي تراب ومصطفى جواد فمردود كذلك، لأنا إذا قبلنا بقاعدته القائلة: (إن الشيء إذا وصف بالجوهر أي المادة وكان جميعه من تلك المادة يؤتى بالمادة بعينها من غير إضافة... أما إذا أضفت إلى ذهب الخاتم قليلا من فضة أو غيرها مثلاً تقول الخاتم الذهبي)، أقول إذا قبلنا بهذه القاعدة يجب أن نخطئ من يقول «الخاتم الذهب»، لأنه حتى الآن لم يصنع خاتم أو شيء آخر من الذهب الخالص،

وعليه أيضا تكون تخطئة من يقول (السكة الحديدية) مردودة، لأن السكة لم تصنع من الحديد الخالص كيميائياً[626]، فالمعروف عند أهل صناعة الحديد والصلب أن الحديد كي يكسب صلابته يجب إضافة عناصر معدنية أخرى، وسكة الحديد من هذا النوع، فالصلب مثلا سبيكة من الحديد وعنصر الكربون وعناصر أخرى كالسليكون والمنجنيز تضاف بنسب ضئيلة جداً، والصلب متين ذو مرونة عالية، قابل للطرق و تصنع منه الأسلحة والأدوات، وصلابته درجات[627].

## مَصايِر ومَكايِد

قال أبو تراب: (قل مصاير الأمم ومكايد الشيطان... ومكاين ومصايد، ولا تقل: مصائر ولا مكائد ولا مكائن ولا مصائد ومن هذا القبيل مشايخ)[628].



واعتضد أبو تراب كعادته بأستاذه مصطفى جواد الذي يقول: (وذلك لأن الياء في المصير والمكيدة والمكينة والمصيدة أصلية لا مجتلبة.... فالياء الأصلية تبقى في الجمع ولاتقلب همزة، فيقال: مصير مصاير ومكيدة مكايد ومشيخة مشايخ ومسيل مسايل.

وكذلك الأمر في الألف المنقلبة عن الواو نحو: المجاز والمدار والمعاد والمراض فإنها تجمع على المجاوز والمداور، والمعاود والمراوض بالمحافظة على الواو الأصلية التي قلبت في المفرد ألفا)[629].

وذكر أنه لم يشذ من كلمات الواو وهي ألوف إلاّ (مصائب) لأنها من (أصاب يصيب) وأن إعلال الواو في الرباعي وإبدالها ياء هو الذي سهل أن يقال (مصائب)، وأن منهم يقول (مصاوب) أيضا على القياس،وكذا (منائر) جمع منارة، فمنهم من يقول (المناور) على الأصل[630].

وانتهى أبو تراب إلى القول: (فقل إذن مصاير الأمم...واترك الهمزة فإنه غلط )[631]. انتهى إلى هذا رغم أنه أورد بعد ذلك مباشرة قول ابن منظور في اللسان: (أجمعت العرب على همز (المصائب) وأصله الواو كأنهم شبهوا الأصلي بالزائد... والجمع مصاوب ومصائب على غير قياس توهموا مفعلة فعيلة التي ليس لها في الياء ولا الواو أصل)[632]. وكذا قول الجوهري في صحاحه في جمع (منارة): (مناور بالواو ومن قال منائر وهمز فقد شبه الأصلي بالزائد كما قالوا مصائب وأصله مصاوب)[633].

فقول صاحب اللسان وصاحب الصحاح يبينان مدى تعسف من خطأ المحدثين في كثرة استعمالهم لـ (مصائر) جمعا لـمصير، و(مكائد) جمعاً لمكيدة و(مضائق) جمعا لمضيق، فمادام أنه قد سمع عن العرب كثرة استعمالهم لـ(مصائب) جمعا لمصيبة مع أن الياء أصلية، كما سمع كثرة استعمالهم لـ(منائر) جمعا لمنارة مع أن الألف أصلية فلا حرج على المحدثين إذن في سلوك ما سلكه القدماء قبلهم من استعمال وليس الأمر حلالا للقدماء حراما على المحدثين.

ولم يشذ لدى القدماء من أمثلة جمع مفعلة على (فعائل)، (مصائب) و(منائر) وحسب كما زعم أبوتراب ومصطفى جواد، فالأمثلة أكثر مما ذكرا بكثير. قال ابن جنّي في (شواذ الهمز): (الثاني من الهمز وهو ما جاء من غير أصل له، ولا إبدال دعا قياس إليه، وهو كثير، منه قولهم: مصائب... وقياسه مصاوب.... ومثله قراءة أهل المدينة: (معائش) بالهمز ، وجاء أيضا في شعر الطرماح( مزائد) جمع (مزادة) وصوابها( مزايد) قال:

**مزائد خرقاء اليدين مسيفة**

فقالوا أيضاً منارة ومنائر، وإنما صوابها مناور.....)[634].

ولشيوع هذه الظاهرة في الهمز على قياس في الاستعمال لدى القدماء والمحدثين رأى مجمع اللغة العربية القاهري - محقاً لأنه لا يجوز تخطيء الملايين قدماء ومحدثين - أن يسوي بين حرف المد الأصلي وحرف المد الزائد، وبذلك أصدر قراره الآتي: (ترى اللجنة جواز إلحاق المد الأصلي في صيغة مفاعل بالمد الزائد في صيغة فعائل، وعلى هذا يجوز في عين مفاعل قلبها همزة سواء أكان أصلها واواً أم ياء، فيقال مكايد ومكائد و مغاور ومغائر)[635]. وقد أيّد الأستاذ الصوالحي اتجاه المجمع بأن ساق شاهداً من القراءات القرآنية وهو قراءة نافع وابن عامر والأعرج وزيد بن علي وغيرهم: **﴿وجعلنا لكم فيها معائش﴾** مع أنها جمع

معيشة ذات الياء الأصلية كما ساق قول الفراء: (ربما همز العرب هذا وشبهه يتوهمون أنها فعيلة فيشبهون (مفعلة) بـ (فعيلة))[636].

هذا والجمع على غير القياس عرف لدى القدماء كما هو ظاهر في كلام الفراء بـ (التوهم) أو (الحمل)، فتوهم بعضهم زيادة ياء (مسيلة) فجمعها على (مسلان) والقياس (مسايل) كما جمعت على (أمسلة).

وقديماً خطأ سيبويه من يجمع (مصيبة) على (مصائب) فقال: (فأما قولهم: مصائب فإنه غلط منهم، وذلك أنهم توهموا أن (مصيبة) (فعيلة) وإنما هي مفعلة..)[637]، وهذا الذي خطأه سيبويه له نظائر أخرى في لغة العرب كما ذكرنا آنفاً، ووقف منه لغويون آخرون موقفاً واعياً بقوانين التطور اللغوي، فهذا الفراء وهو المعاصر لسيبويه يقول معقبا على قراءة (معائش) بالهمز: (ومثل معايش من الواو مما لايهمز لو جمعت (معونة) قلت (معاون) أو (منارة) قلت (مناور)، وذلك أن الواو ترجع إلى أصلها لسكون الألف قبلها، وربما همزت العرب هذا وشبهه، يتوهمون أنها (فعيلة) لشبهها بوزنها في اللفظ وعدة الحروف، كما جمعوا مسيل الماء (أمسلة) شُبه بـ (فعيل) وهو (مفعل)، وقد همزت العرب (المصائب) وواحدتها (مصيبة) شبهت بـ (فعيلة) لكثرتها في الكلام)[638].

وهذا النص نستفيد منه عدة أمور منها: إن الفراء يذكر

القاعدة أو القياس المعروف عند النحاة لكنه لا يرفض التطور خلافه كما فعل سيبويه، بل يعلل له ويفسر مثل قوله: (وقد همزت العرب المصائب شبهت بـ(فعيلة) لكثرتها في الكلام)، فكثرة الكلام تعني التطور في الاستعمال وشيوع هذا التطور بما لايمكن رده، ويظهر هذا التطور الكاسح في كلمة (منارة) التي ذكرها الفراء وذكر أن القياس في جمعها هو (مناور) لكن العرب من جراء التطور اللغوي همزتها فلم يعد يسمع من يجمعها على (مناور) بل على (منائر) التي سوغها - على خرقها القياس - كثرة الاستعمال، وكان هذا في القرن الثاني للهجرة.

وهذا الزجاج النحوي الكبير قال معلقا على قراءة (معائش): (جميع نحاة البصرة تزعم أن همزها خطأ ولا أعلم لها وجها إلاّ التشبيه بـ(صحيفة) و(صحائف))[639]، فهذا الكلام يفهم منه التطور في جموع التكسير عن طريق القياس على الحمل، أي حمل كلمة على أخرى في الجمع تشبيها للحرف الأصلي في الأولى بالحرف الزائد في الثانية وهي (صحيفة) والتي تقلب ياؤها في الجمع همزة فيقال (صحائف) مثل (ركوبة وركائب) و(رسالة ورسائل)، وهذا بالإضافة إلى تشابه (مصيبة) مع (صحيفة) في الوزن واللفظ وعدة الحروف كما ذكره الفراء.

وقول الجوهري في صحاحه معقباً على جمع (منارة على منائر): (مناور بالواو ومن قال (منائر) وهمز فقد شبه الأصلي

بالزائد كما قالوا: (مصائب) وأصله (مصاوب)، يؤيد مذهب الفراء ومن بعده الزجاج في قبول التطور اللغوي، فهو لم يحكم على من قال من العرب - وهم الأكثر - (منائر) بالغلط كما فعل نحاة البصرة، بل سلك مسلك العالم اللغوي الذي يحاول ملاحظة قوانين التطور اللغوي بتفسير كيفية الانحراف عن الأصل، ويتمثل هذا في عبارته (فقد شبه الأصلي بالزائد)، فالذي سهل قول أغلب العرب (منائر ومسائل - جمعاً لمسيل - ومصائب، ومعائش وغير ذلك) تشبيههم الأصلي بالزائد، كما شبهوا الزائد بالأصلي حين جمعوا (مكاناً) من الكون على (أمكنة)، فعاملوا الميم الزائدة في كلمة (مكان) معاملة الطاء الأصلية في كلمة (طعام).

والعرب المحدثون عندما يقولون (مصائر) و(مكائد) فينبغي قبول قولهم هذا لأنهم قاسوا ما لم يسمع على ما سمع، وإن المقيس على كلام العرب هو من كلام العرب، كما يقول ابن جني في خصائصه، والتخريج الذي قدمه اللغويون القدماء لقبول (مصائب ومنائر ومعائش) وغيرها هو ذات التخريج الذي يسوغ اليوم الجمع (مصائر) وغيره، لاسيما وأن الأمثلة متناظرة في التشبيه بـ (فعيل) في بعضها وفي كثرة الاستعمال وشيوعه، حتى إنه لم يعد يسمع اليوم من يقول (مصاير)، والغريب العجيب في هذا أن يخطأ فحول شعراء هذا العصر في استعمالات لجموع لها نظائر عند القدماء في لغتهم الفصيحة، فهذا عبد الله الجبوري يخطئ الجواهري في قوله:

**وجدت أقتل ما عانت مصائرنا      وما التوى الشيب منه الشباب معا**

فقد قال معلقا على هذا البيت: (جمع المصير على مصائر، وهو غير صحيح إذ إن الجمع يكون على مصاير، لأن الياء في الكلمة أصلية، فتبقى على حالها في الجمع ولاتقلب همزة )[640]، وإذا قبلنا بهذا الكلام وجب القول إن قول العرب (مصائب ومنائر) خطأ، وإن قراءة القراء الثقاة (معائش) خطأ وهو ما لم يجرؤ على قوله الفراء ولا الزجاج ولا الجوهري من قبل.

## تَوغّل وتَسلّل

قال أبو تراب: (قل توغل في البلاد ووغل وأوغل وتخلل ولا تقل تسلل فيها وإليها)[641] واستشهد بقول مصطفى جواد: (وذلك لأن التسلل هو خروج وتفص و تخلص من زحام أو غمار أو جمع وليس هو بدخول ولا غول ولا اندساس فأقرب الكلمات معنى من المراد اليوم بالدخول سراً هو التوغل أو الوغول والإيغال والتخلل....

ولو كان في معنى التسلل ما يفيد الدخول والتخلل والوغول ولو مجازاً لصح التعبير به عن المعنى المقصود، ولكن حركة التسلل معاكسة للدخول فهي خروج باستخفاء)[642].

ثم جاء بعد هذا: (وفي مقاييس اللغة لابن فارس: السين واللام أصل واحد وهو مدّ الشيء في رفق وخفاء ثم يحمل

عليه..فمن ذلك سللت الشيء أسله سلا، والسلة والأسلال السرقة)[643].

ومن كلام ابن فارس عن أصل مادة (س ل ل) نبدأ مناقشة تخطيء أبي تراب ومصطفى جواد لقول ملايين العرب اليوم: (تسلل إلى كذا وفي كذا)، فليس في كلام ابن فارس ما يدل على عدم صحة استعمال المحدثين اليوم للفعل (تسلل) فـ (مد الشيء في خفاء) قد يدل على الدخول أو التوغل إلى شيء آخر وليس في كلامه تعاكس بين الدخول والتسلل، لا بل إن في كلامه ما يدل على صحة استعمال المحدثين فقوله: (والأسلال السرقة) فيه ما يوحي بمعنى التوغل والدخول سراً، فالسارق إنما يعرف بالدخول سرا، والناس يقولون للداخل خفية وكذا للخارج سرا، مالك تدخل متخفيا كالسارق.

واستعمال مادة (س ل ل) بمعنى الخروج رهن بحرف الإضافة (من) فهو يبيّن الابتداء في الحدث من مكان ما عكس (إلى) التي تبيّن انتهاء الحدث إليه أي إفادة الدخول، كما في قول ابن فارس: (ومن الباب: السليل، الولد كأنه سلّ من أمه سلا. قالت امرأة من العرب في ابنها:

سلّ من قلبي ومن كبدي قمراً من دونه القمر

فاستعمل حرف الإضافة (من) لإفادة صدور الحدث من الشيء، أي الخروج ولو استعمل (إلى) لم يفد ذلك، وهذا من سنن العربية في أكثر الأفعال. وقد تفطن أبو تراب إلى هذا

بعد أن خطأ المحدثين في استعمالهم التسلل بمعنى التوغل والدخول فقال مناقضاً لتخطيئه: (فالتسلل في الأماكن هو من استلال الماء في المضائق، فإذا أريد به الدخول بإيغال فيمكن حمله على هذا كأنه ينسل من مكان آخر... والعبرة بحرف التعدية فإن كان (في) أفاد هذا المعنى وإن كان (من) لم يجز)[644]، فإذا كان هذا فلم تخطىء الناس اليوم قولهم تسلل في البلاد وإليها؟

وفي تعدّي الفعل بعدة من حروف الإضافة بحسب ما يقتضيه من معنى نقل السيوطي قول أبي نزار الملقب بملك النحاة: (إن الفعل قد يتعدى بعدة من حروف الجر على مقدار المعنى المراد في وقوع الفعل، لأن هذه المعاني كامنة في الفعل، وإنما يثيرها ويظهرها حروف الجر، وإنك إذا قلت: خرجت، فأردت أن تبين ابتداء خروجك قلت: خرجت من الدار، فإن أردت أن تبين أن خروجك مقارن لاستعلائك، قلت: خرجت على الدابة، فإن أردت المجاوزة للمكان قلت: قلت خرجت عن الدار، وإن أردت الصحبة قلت: خرجت بسلاحي.... فقد وضح بهذا أنه ليس يلزم من كل فعل ألا يتعدى إلاّ بحرف واحد)[645]، ولقد غالى عبد الله العلايلي في هذا، فرأى أن كل فعل هو قابل للتعدية بكل حرف دون استثناء تبعاً للقصد المعبر عنه بدقة[646].

و(تسلل) في تعديه بـ (من) لإفادة الخروج وبـ (في) لإفادة الدخول مثل (رغب) يتعدى بـ (من) لإفادة الحب، (عن) لإفادة الكره أو العزوف.

هذا وقد شاع في لغة التعليق الرياضي في ميدان كرة القدم خاصة قول صحفيي الرياضة ومعلقيها عن اللاعب الداخل إلى منطقة جزاء الخصم قبالة المرمى وفق شروط خاصة: إنه متسلل، وأن الحكم قد صفّر لإعلان تسلل اللاعب، يقصدون دخوله إلى منطقة مرمى الخصم بطريقة خاطئة، كأن فيها تخفياً.

وفي المعجم العربي الحديث المسمى (لاروس): «التسلل: العبور في تخف (تسلل الجواسيس)». ومن معاني مادة (س ل ل): أسلّ: أغار غارة ظاهرة، والإسلال من معانيه الغارة الظاهرة و الغارة دخول وليست بخروج.

وقول الدكتور مصطفى جواد في رده لاستعمال المحدثين لـ (تسلل): (ولو كان في معنى التسلل ما يفيد الدخول.. ولو مجازاً لصح التعبير به عن المعنى المقصود..) فيه مغالطة علمية واضحة، ذلك أن تطور المعنى وتغيره لا يتم فقط عن طريق الانتقال المجازي، فليس المجاز هو السبيل الوحيد لحدوث تطور دلالي في اللفظ، بل إن هناك طرقاً أخرى أشار إليها علماء اللغة قديماً وحديثاً منها التخصيص والتعميم وغيرهما، فإطلاق التسلل على (الدخول) بعد أن كان خاصاً بالخروج والذهاب تطور عن طريق التعميم والقرينة في ذلك واضحة لفك اللبس وهي حرف الإضافة (في) أو (إلى). ثم إن القدماء استعملوا مطاوع هذا الفعل في عكس الذهاب، إذ ورد في أساس البلاغة: «وجاء فلان انسلال السيل: لا يؤبه

له»، فخصص المجيء وحدده بـ (انسلال السيل) أو شبه به فتأمل.

والحكم على استعمال المحدثين لكلمة ما في دلالة معينة بالخطأ أو الصواب وفق استعمال العرب القدماء لها في دلالة أو دلالات خاصة في القرون الثلاثة الأولى للهجرة خطأ منهجي كبير، لأن من يفعل ذلك يكون رافضا لفكرة التطور اللغوي والدلالي خاصة، وهو عجب عجاب.

## كابد وتكبّد

قال أبو تراب: (قل كابد العدو خسارة كذا وكذا ولاتقل: تكبّد العدو الخسارة، نبه على ذلك مصطفى جواد في كتابه قال: وذلك لأن (تكبد) على وزن (تفعل) وأن تاءه وتاء أمثاله تدل على رغبة الفاعل في الفعل والمفعول به،والعدو لم يرغب في الخسارة كما هو بديهي يضاف إلى ذلك أن (تكبد) له عدة معان ليس فيها ما يقابل (كابد) أي قاسي وتحمل بمشقة أو ما يقاربه )[647].

وقد سبق أن رددنا على مصطفى جواد في زعمه أن صيغة (تفعل) تدل على رغبة الفاعل في الفعل والمفعول به في كلمة(تعرّض)[*] فلا نعيد الكلام في ذلك ههنا تلافياً للتكرار. أما الزعم أن (تكبّد) في نحو (تكبد العدو الخسارة) خطأ وأنه يجب القول (كابد) بدل (تكبد) فيه نظر، ذلك أن

أكثر من لغوي معاصر أثبت صحته بالإضافة إلى شيوع استعماله، كما أن بعض المعاجم الحديثة أثبتته ضمن استعمالات مادة (كبد)، فقد جاء في المعجم الوسيط التابع لمجمع اللغة العربية القاهري: (تكبَّد الأمر، تحمله بمشقة) وأشار إلى أن هذه اللفظة مولدة. وورد في المعجم العربي الحديث «لاروس» (تكبّد الأمر: قاساه)، فهذان المعجمان سجلاً - بوصفهما معجمين حديثين لا قديمين - التطور الدلالي الذي حدث في الفعل (تكبد)، ففي المعجم الوجيز التابع لمجمع اللغة العربية ورد (تكبدت الشمس السماء: توسطتها، وتكبّد الأمر: تحمله بمشقة)، وقد حمل المتكلمون (تكبد) على أفعال تشبهها مبنى ومعنى مثل تحمل، وتجشم، فتجشم معناه كما تقول المعاجم: (تجشم الأمر: تكلفه على مشقة).

فـ (الكبد) - كما يقول ابن فارس - المشقة، وصوغه على صيغة (تفعّل) يفيد بوضوح ما أراده المحدثون منه من معنى، وقول الناس اليوم (تكبدت مشقة السفر) أو (تكبد العدو خسارة فادحة) ألصق بمعنى المادة من قولهم في الاستعمال القديم الذي أثبته ابن فارس (تكبدت الأمر أي قصدته)، ولكن هذه هي طبيعة اللغة في أوضاعها وتطورها.

وعندما يحتج الرافضون للاستعمال الحديث للفعل (تكبد) مثل أسعد داغر ومحمد العدناني ومصطفى جواد بأن هذا الفعل له عدة معان ليس منها ما يقابل (كابد) أي قاسى وتحمل المشقة، تكون حجتهم ضعيفة جداً، لأن باب التطور

الدلالي للكلمات في العربية وفي غيرها من اللغات الحية مفتوح على مصراعيه، شرط قبوله الأساس هو شيوعه وكثرة الاستعمال لدى الكتاب والمثقفين أو حتى المتكلمين بالفصحى عامة. وكان هذا هو منهج مجمع اللغة العربية في صنعه للمعجم الوسيط والكبير والوجيز.

أما دلالة عدة صيغ من الأفعال على المعنى الواحد فهذا كثير في العربية، فمادة (جشم) مثلا نجد فيها (جشم: الأمر تكلفه على مشقة) وكذا (تجشم الأمر: تكلفه على مشقة) أيضاً، وكذلك يكون (كابد) و(تكبد) في العربية المعاصرة.

أما زعم الدكتور مصطفى جواد أن صيغة (تفعّل) التي للمطاوعة تدل على رغبة الفاعل في الفعل والمفعول به أو ميله الطبيعي أو شبه ميله إليه من غير تأثير في الخارج، فهذا الحد - كما يرى الدكتور إبراهيم السامرائي - فيه غموض وإبهام - فلا نعلم أن في (انقطع محمد إلى عبادة ربه) وفي (انكشفت الحقيقة) و(انصرف فلان إلى عمله) و(انطلق زيد نحو هدفه) هذه الرغبة من الفاعل في الفعل، وكيف يتضح لنا الميل الطبيعي لـ «محمد» إلى «الانقطاع» والميل الطبيعي أو قل «شبه الميل» للحقيقة نحو (الانكشاف)[648].

ويواصل السامرائي نقده لمقولة جواد في صيغة (تفعّل) و(انفعل)، فيقول: (ولا أرى ما قصد الأستاذ الجليل في قوله إن الفعل «شبه إرادي» هل يكون الفعل إرادياً لأن الفاعل يسعى له ويقصد إليه، أو أنه كما قال في مطلع كلامه إنه

رغبة الفاعل في الفعل أو ميله الطبيعي أو شبه ميله إليه، من غير تأثير الخارج. وقد وسم الدكتور جواد هذه الأفعال بأنها «إرادية» وأنها بذلك تختلف عن الفعل المبني للمجهول).

ويختم الأستاذ كلامه بقوله: (فلو كانت الأفعال الإرادية (المطاوعة) تؤدي معنى الفعل المبني للمجهول، أو كان الفعل المجهول يؤدي معنى هذه الأفعال ما احتاج الواضع إلاّ إلى إحدى الطريقتين منهما للتعبير ولم يأت بهما معاً.

وصدور هذا من الأستاذ الفاضل يسترعي النظر وهو العارف أن المعنى الواحد تتناوله أبنية عدة، ألا ترى أن المطاوعة على رأيهم تكون في الأبنية (انفعل) و(افتعل) و(تفعل) و(تفاعل) وغير هذا وأن معنى السلب يجيء في (أفعَل) و(فعّل) وغيرهما، ولو كان كل بناء مختصا بمعنى لايشاركه فيه غيره لما ورد هذا الذي ذكرناه في العربية.



ومن هنا نخلص إلى أن ما سموه بالمجهول فاعله كما في «كسر الزجاج» مسند إلى مرفوعه إسناد «انكسر الزجاج» وأن «انكسر» ليس مطاوعاً لـ «كسر» ومرتباً عليه أو هو قابل للتأثير من الأول. وأن المعنى المتحصل من كلا التعبيرين واحد، وأن اتصاف المرفوع بكل منهما على نحو واحد)[649].

# الهوامش

485) كبوات اليراع 245.

486) السابق 246.

487) السابق 246.

488) معجم الأخطاء الشائعة 128.

489) السابق 128.

490) الكتابة الصحيحة لزهدي جار الله ص 172.

491) العيد الذهبي لمجمع اللغة العربية 133.

492) كبوات اليراع 247.

493) اللغة والحضارة للدكتور إبراهيم السامرائي 41.

494) السابق 41.

495) الخصائص 177/3.

496) كبوات اليراع 260.

*) الصواب ( بديهي ) فقط كما بينا في هذا الكتاب.

497) السابق 261، 262.



498) الأشباه والنظائر في النحو للسيوطي 176/2.

499) الألفاظ الكتابية للهمذاني 122.

500) جواهر الألفاظ 277.

501) السابق 277.

502) الخصائص 311/2.

503) كبوات اليراع 188.

504) انظر معجم الأفعال المتعدية بحرف لموسى الأحمدي.

505) كبوات اليراع 262.

506) أدب الكاتب 406، وانظر معاني القرآن للفراء 231/2.

507) مغني اللبيب 191.

508) كبوات اليراع 262.

509) دراسات في فلسفة النحو للدكتور مصطفى جواد ص 30.

510) فوائد لغوية للدكتور مصطفى جواد - مجلة المعلم الجديد مج 7 ص 466.

511) مشكلات اللغة العربية وحلها، مجلة المعلم الجديد مج 5 ص 102، 105.
512) دراسات في فلسفة النحو 92.
513) السابق 31.
514) قل و لا تقل 113.
515) السابق.
516) شرح الشافية 181/1.
517) الخصائص 390/2.
518) السابق 236/1.
519) كبوات اليراع 416.
520) كبوات اليراع 268.
521) ص 378/3.
522) كبوات اليراع 274.
523) كتاب الألفاظ والأساليب، مجمع اللغة العربية ص 35.
524) السابق 35.
525) معجم الأخطاء الشائعة 142.
526) السابق 143-144.
527) من بديع لغة التنزيل 313.
528) تفسير الفخر الرازي 181/32.
529) السابق 181/32.
530) السابق.
531) السابق 182/32.
532) أضواء على متشابهات القرآن 347/2.
533) بين الكتب والناس للعقاد ص 599-600.
534) السابق 600.
535) السابق 601-602.
536) تكملة المعاجم العربية 844/1.
537) كبوات اليراع 275.
538) السابق 275.
539) السابق 276.
540) في أصول اللغة 224/1.

541) قل ولا تقل 64/1.

542) نحو وعي لغوي ص 200.

543) معجم الأغلاط اللغوية المعاصرة 52-53.

544) العربية الصحيحة 132.

545) اللغة العربية المعاصرة د. كامل حسين ص 131.

546) انظر شرح الشافية للرضي 94/1.

547) كبوات اليراع 275.

548) معجم الأغلاط اللغوية المعاصرة ص 721.

549) الكليات لأبي البقاء الكفوي 54/5.

550) كبوات اليراع 281-282.

551) مسالك القول في النقد اللغوي 107-111.

552) السابق 115.

553) السابق 117-119.

554) الألفاظ الكتابية 91.

555) جواهر الألفاظ 373.

556) كبوات اليراع 283.

557) ص 81.



558) العربية الصحيحة 131-132.

559) الخصائص 382/1.

560) ص 73.

561) ص 157/2-158.

562) كبوات اليراع 283.

563) مقاييس اللغة 193/3-194.

564) كبوات اليراع 286.

565) السابق 286-287.

566) السابق 288-289.

567) معجم الأخطاء الشائعة 85، والنحو الوافي 742/4-743.

568) السابق 742/4-743.

569) دراسات في اللغة، محمد الخضر حسين 63.

570) المباحث اللغوية في العراق 15، 16، 30.

571) المعجم العربي، المقدمة ، ص 164/163.
572) المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها ، 274.
573) العربية الصحيحة 154.
574) كبوات البراع 289.
575) السابق 91.
576) العربية الصحيحة 105.
577) المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها ، ص 272/1.
578) كبوات البراع 296.
579) السابق 297.
580) الكليات 523.
581) السابق 527.
582) السابق.
583) كبوات البراع 296.
584) المصباح المنير 446.
585) الأفعال 18/2.
586) اساس البلاغة 323.
587) السابق288
588) كبوات البراع 298.
589) السابق 298.
590) السابق.
591) المفضليات للضبي 148.
592) السابق 148.
593) السابق 503.
594) المصباح المنير 633.
595) حركة التصحيح اللغوي في العصر الحديث 229.
596) كبوات البراع 299.
597) ص 61.
598) كبوات البراع 298.
599) المعاني الفلسفية في لسان العرب 334-335 للدكتور ميشال إسحاق.
600) كبوات البراع 300-305.

601) انظر النحو الوافي 108/2.

602) نفس المرجع 109/2.

603) عن رسالة لابن بري مطبوعة في ختام بعض طبعات(مقامات الحريري) عن النحو الوافي (109/2).

604) النحو الوافي 109/2.

605) السابق 109/2.

606) الاقتضاب للبطليوسي 214.

607) ص 55.

608) السابق.

609) انظر معجم الأفعال المبنية للمجهول لمحمد بن علان الشافعي.

610) السابق.

611) انظر أفعال ابن القوطية والمصباح المنير.

612) المرجع نفسه.

613) المرجع نفسه.

614) معجم الأفعال المبنية للمجهول 43، وانظر بقية الأفعال ص 43-76.

615) معجم الأغلاط اللغوية المعاصرة 35.

616) كبوات البراع 312، وهذا الكلام مأخوذ من كلام مصطفى جواد في هذه المسألة.



617) مسالك القول في النقد اللغوي 218-219.

618) السابق 219.

619) السابق 219-220.

620) معجم الأخطاء الشائعة 77.

621) مسالك القول 220.

622) السابق 220.

623) كبوات البراع 316.

624) السابق 316.

625) السابق 317.

626) انظر معجم الصواب والخطأ 111.

627) أنظر المعجم الوجيز.

628) كبوات البراع 325.

629) السابق 325.

630) السابق.

631) المرجع نفسه. 326.

632) المرجع نفسه. 926.

633) المرجع نفسه..

634) الخصائص 3/144-145.

635) العربية الصحيحة.. أحمد مختار عمر 152 وانظر في (أصول اللغة) لمجمع اللغة العربية ج 1 ص 226. (وانظر معاني القرآن للفراء 1/373).

636) المرجع نفسه..

637) الكتاب 2/367.

638) معاني القرآن للفراء 373-374.

639) البحر المحيط 2/499.

640) الجواهرُ ونقد جوهرته ص 40.

641) كبوات اليراع 327.

642) المرجع نفسه 327.

643) المرجع نفسه.

644) السابق 328.

645) الأشباه والنظائر 3/176.

646) مقدمة معجم المرجع، ص 8.

647) كبوات اليراع 335.

*) انظر هذه الكلمة فيما سبق من مواد.

648) الفعل زمانه وأبنيته 101 للدكتور إبراهيم السامرائي.

649) المرجع السابق 103-104.



# رحلة السرد..
# سرد الرحلة(*)





حسن النعمي

---

* هذه الورقة، ألقيت في إحدى مسامرات النادي الأدبي الثقافي بجدة.

أخذت العودة للتراث السردي تتصاعد وتيرتها في العقود الأخيرة من القرن العشرين بغية تجاوز النموذج السردي الغربي الذي ظل القالب المهيمن الذي تصب فيه التجارب الروائية العربية. ويمكن أن نعد محاولة الأجيال الروائية المعاصرة هي الأكثر إصراراً على تشكيل نص سردي عربي له مقومات المعاصرة، غير أنه يتكئ على جذور سردية لا يمكن إغفالها. والفرق بين محاولة جيل الرواد من كتاب المقامة وبين الأجيال المعاصرة هو الإنتقال من المحاكاة إلي التوظيف، ومن التقليد إلى الإضافة. فلم يكن الروائيون المعاصرون خاضعين لسلطة النص التراثي، ولم يكونوا كذلك مأخوذين بجدة النموذج الغربي وهيمنته. فقد سلكوا طريقاً يأخذ روحه من تراث العرب السردي بينما يستأنس بارتداء بعض تقنيات الشكل الغربي التي تضيف ولا تعيق نمو التجربة. لقد شكل النص التراثي الروائي المعاصر علامة فارقة في تجربة الرواية العربية الحديثة، ولاشك أنه يحتاج إلى بعض الوقت ليأخذ شكله الخاص وتأثيره على السياق الروائي العربي لاحقاً.

اللافت للإنتباه هنا هو مغامرة نجيب محفوظ مع الصيغ السردية التراثية. ظل محفوظ يعزف على إيقاع من تنويعات الشكل الروائي الغربي زمناً طويلاً قبل أن يلتفت إلى الشكل التراثي في مرحلة الثمانينات. فلماذا هذا الاهتمام المتأخر بالتراث السردي من قبل محفوظ؟ إن من يتأمل تجربة محفوظ الروائية سيلحظ تنويعاته المستمرة على الشكل رغم أنها تنويعات ضمن النموذج الغربي. وهذا أوصل محفوظ ربما إلى قناعة بأن النموذج الغربي قد استنفد حضوره الجمالي والدلالي. ومن هنا يأتي اقتراب محفوظ من التراث السردي بغية الاستفادة من تقنياته وخصوصياته. ورغم أن التفاتة محفوظ للتراث السردي جاءت متأخرة نسبياً إلا أنها جاءت واعية بكيفية تأصيل الرواية العربية. كتب محفوظ في هذا السياق رواية **ليالي الف ليلة** و**ملحمة الحرافيش** ورواية **رحلة ابن فطومة** التي ستكون علاقتها **برحلة ابن بطوطة** محور حديثنا في هذه الورقة. إن محفوظ، رغم قلة إسهامه في هذا الجانب، يسجل نقطة مهمة لمعاصريه حول أهمية الالتفات إلى التراث السردي وتطوير آليات سردية تضيف للمشهد الروائي العربي وتؤكد خصوصيته.

* * *

ما الذي يوجد في **رحلة ابن بطوطة** حتى تستثير نجيب محفوظ لدرجة كتابة روايته **رحلة ابن فطومة**؟ هل هو طبيعتها النصية القائمة على قدر كبير من وصف الأحداث الغريبة؟ أم

أنه أمر له علاقة بابن بطوطة، الرجل الذي يبدو شخصية سردية بحد ذاته؟ رحلة ابن بطوطة ليست أي رحلة. فهي رحلة تعيد تركيب الزمان والمكان وفق رؤية انتقائية مما يجعلها أقرب إلى الفعل الروائي. ولذلك فإن مفهوم الواقع والخيال في سياق رحلة ابن بطوطة يصبح حالة ملتبسة. فليس كل ما يرويه هو الواقع، لكنه في الوقت نفسه ليس مطلق الخيال. فهي رحلة بين بين، رحلة مكتوبة بعد تمام الرحلة. من هنا يأتي نص ابن بطوطة نصاً مثيراً لمحفوظ. هل كان محفوظ يبحث عن شكل ما؟ أم أنه وجد في شكل الرحلة ما يحقق فكرة إلغاء المكان والزمان بمعناهما الواقعي؟ هذه أسئلة تصلح مقدمات افتراضية تتيح الدخول إلى العلاقة النصية بين هذين العملين. فمن باب التناص نستطيع قراءة الدلالة الفلسفية لرواية رحلة ابن فطومة التي أخذت من الرحلة شكلها، لكنها تجاوزت ذلك إلى تطويع الشكل ليكون قادراً على استيعاب نص ينقض وحدة الزمان والمكان. ورغم أن الروايه تسعى إلى الايهام بتاريخية الرحلة وتطورها وفقاً لزمن تصاعدي، فإنها تتعامل مع الزمن بوصفة وحدات حضارية كبرى من شأنها أن توحي بمرجعية زمنية تتكشف عبر سياق الأحداث.

## رحلة ابن بطوطة: النص والتاريخ

تعد الرحلة عموماً من أهم مصادر المعرفة الجغرافية التي تبنى على المشاهدة والمراقبة ثم التدوين. وتنقسم الرحلة في

الأدب العربي إلى قسمين: قسم تم بدافع علمي غرضة الكشف الجغرافي. ويعد اليعقوبي والمقدسي وابن حوقل والإدريسي والمسعودي أشهر الرحالة الذين عنوا عناية خاصة بالمادة الجغرافية في مدوناتهم. أما القسم الثاني فتم بدافع تجاري أو ديني أو سياسي. ومثل هذا الاتجاه رحالة من مثل أحمد بن فضلان وابن جبير وأبو حامد الغرناطي وابن بطوطة[1].

وابن بطوطة، رغم عدم ريادته في هذا المجال، فهو «يعتبر سيد الرحالة العرب والمسلمين»[2]. فقد استغرقت رحلته حوالي ثلاثين عاماً قضاها متنقلاً بين البلدان والأمصار. ولما استقر في فاس في أحضان الدولة المرينية بدأ بإملاء رحلته. والرحلة مرتبة ترتيباً تصاعدياً من نقطة البدء حتى آخر مطاف الرحلة بعودته إلى وطنه، ثم اشتغاله برحلات قصيرة لم توغل في الزمان والمكان. إن طابع الرحلة الذي يتكرر في كل الفصول يكمن في الوصف السريع للأمكنة، والانطباع الشخصي عمن قابل من الرجال، فليس هناك من هدف آخر إلا تحقيق ذلك مع سرد ما أمكن من مفارقات وطرائف الرحلة. إذ لم تحقق الرحلة أي كشف جغرافي غير معروف في ذلك الحين. لكن أهمية الرحلة تكمن في قيمتها الانثروبولوجية، ففيها رصد لكثير من عادات وتقاليد الشعوب التي لا يهتم بها التاريخ السياسي عادة. وقد ظهر ولع ابن بطوطة بذكر الغريب من كرامات الأولياء والدراويش الذين لقيهم في رحلته، فجاءت رسالته حافلة بنزعة أسطورية أعطى لخيالة العنان في تخيل الكثير من المفارقات والاحداث[3].

والدوافع التي دفعت ابن بطوط للقيام برحلته تتمثل في نزعة دينية تجلت دلائلها في ثنايا رحلته. فهو لم يقم بها بهدف الكشف الجغرافي كما أسلفنا. فدافعه الأول ما كان سوى الحج وزيارة قبر الرسول صلى الله علية وسلم[4]. غير أنه في أثناء رحلته تولدت لديه فكرة مواصلة الرحلة بإيحاء من «الإمام العالم الزاهد الورع الخاشع»[5] برهان الدين الأعرج الإسكندري كان ابن بطوطة قد لقيه في الإسكندرية. يقول ابن بطوطة:

> دخلت عليه [برهان الدين الاعرج الإسكندري] يوماً فقال لي: أراك تحب السياحة والجولان في البلاد. فقلت له نعم، إني أحب ذلك. ولم يكن حينئذ بخاطري التوغل في البلاد القاصية من الهند والصين. فقال: لابد لك إن شاء الله من زيارة أخي فريد الدين بالهند، وأخي ركن الدين زكريا بالسند، وأخي برهان الدين بالصين. فإذا بلغتهم فأبلغهم مني السلام. فعجبت من قوله، وألقى في روعي التوجه إلى تلك البلاد، ولم أزل أجول حتى لقيت الثلاثة الذين ذكرهم، وأبلغتهم سلامه»[6].

أما الدافع الثاني، فقد نتج عن تفسير الشيخ الصوفي عبدالله المرشدي لرؤيا رآها ابن بطوطة قائلاً: «سوف تحج وتزور النبي صلى الله عليه وسلم، وتجول في بلاد اليمن

والعراق وبلاد الترك، وتبقى بها مدة طويلة، وستلقى بها دلشاد الهندي، ويخلصك من شدة تقع فيها»[7]. هذه كانت الجذوة التي دفعت ابن بطوطة لاكتشاف الآفاق. فإلى جانب روح المغامرة وحب الترحال، فقد لعب الدافع الديني لدى ابن بطوطة «دوراً هاماً في تكييف رحلته»[8].

## رحلة ابن فطومة: بحث في المرجعية النصية

في البدء يجدر بنا أن نجيب على السؤال التالي: على أي أساس يمكن أن يكون كتاب **رحلة ابن بطوطة** هو المرجع النصي الأساس **لرحلة ابن فطومة**؟ إن افتراض **رحلة ابن بطوطة** بوصفه مرجعاً نصياً له ما يدعمه في رواية نجيب محفوظ آنفة الذكر. لكن قبل ذلك يجب أن نتعرف على ظروف **رحلة ابن بطوطة**. توضح مقدمة هذا الكتاب عدة أمور على درجة كبيرة من الأهمية، تتعلق بالظروف التي أحاطت بظهوره. إن فكرة تأليف **رحلة ابن بطوطة** جاءت بعد أن أتم ابن بطوطة رحلاته مطوفاً ومقيماً في كثير من الأمصار، من مثل بلاد السند والهند والصين بالإضافة إلى الأقطار العربية. وقد بدأ ابن بطوطة بإملاء رحلته على «الأديب البارع»[9] محمد بن جزي الكلبي بأمر مقام السلطان أبي عنان المريني، سلطان الدولة المرينية. وقد ترك ابن بطوطة لابن جزي الحرية في نقل معانيه التي قصدها «بألفاظ موفية للمقاصد»[10]. وابن جزي بذلك يضطلع بمهمة تأليف الرحلة، رغم تأكيده عدم التعرض لحقيقة

ما أورده ابن بطوطة بالبحث أو الاختبار[11]. والأهم من ذلك، فإن ابن جزي يتدخل في سياق النص كثيراً، إما مفسراً أو مؤيداً لبعض المسائل. وتدخله في السياق يأتي دائماً صريحاً ومقدماً بعبارة، قال ابن جزي. والتدخل في السياق والصياغة اللغوية التي تعد مرحلة لاحقة للإملاء تؤكد أن ابن جزي لم يكن مجرد ناسخ، بل لقد كان له القرار في التقديم والتأخير، وترتيب الأولويات، والإشارة في مواضع كثيرة إلى حوادث سترد لاحقاً. وابن جزي نفسه يفرق بين التقييد والتأليف. فالتقييد هو كتابة ما أملاه ابن بطوطة كتابة أولية. وقد انتهى من هذا التقييد في سنة ست وخمسين وسبعمائة، بينما استغرق التأليف سنة أخرى، حيث انتهى ابن جزي من **تأليف الرحلة** في سنة سبع وخمسين وسبعمائة[12]. قال ابن جزي في خاتمة الرحلة: «انتهى ما لخصته من تقييد الشيخ أبي عبدالله محمد بن بطوطة»[13]. إذن فالعمل قد مر بثلاث مراحل، تقييد ما أملاه الشيخ، تلخيصه، ثم تأليفه في صورته النهائية التي هو عليها الآن. فالعمل فيه صنعة التأليف التي تقتضي خصوصية في اختيار الألفاظ، وفي عرض أحداث الرحلة التي تحمل التشويق. وهو - التشويق - أمر لا يمكن إلا أن ننسبه إلى ابن جزي بحكم سيطته على العمل في مرحلة التأليف. وهكذا فإننا نرى أن دور ابن بطوطة، على الرغم من أهميته، قد اقتصر على الفعل المادي للرحلة، ثم سرد ما تذكره من أحداث. فهو كبطل روائي يخوض غمار تجربة درامية فيها الكثير من المواقف الإنسانية، ومواقف الصبر والتحدي في

مكابدة الرحلة التي امتدت لسنوات طويلة من السفر المتواصل، مدفوعاً برغبة السفر وارتياد المجهول. غير أن تجربة الرحلة هذه تصل إلينا عبر وسيط له فهمه المعرفي الخاص به. والغرض مما نحن بصدده ليس نفي نسب الرحلة إلى ابن بطوطة، ولكننا نسعى إلى تأكيد دور ابن جزي في وصول هذا العمل بهذه الصورة التي وصل بها إلينا.

نحن نفترض أن كتاب **رحلة ابن بطوطة** هو المرجع الرئيس لرواية **رحلة ابن فطومة** دون غيره من مصنفات الرحلات العربية. وهذا الافتراض ليس اعتباطياً، بل هو افتراض نجد له ما يبرره في رواية **رحلة ابن فطومة**. إن البناء الخارجي لهذه الرواية هو بناء الرحلة ذاتها. فهناك رحالة يسرد مشاهداته بضمير المتكلم، محدداً الإطار المكاني الذي تجري فيه تجربة الرحلة. يستهل نجيب محفوظ روايته بعبارة في غاية الأهمية، قائلاً: «نقلاً عن المخطوط المدون بقلم قنديل محمد العنابي الشهير بابن فطومة». وينهي نجيب محفوظ روايته قائلاً:

> بهذه الكلمات ختم مخطوط رحلة قنديل محمد العنابي الشهير با بن فطومة. ولم يرد في كتاب من كتب التاريخ ذكر لصاحب الرحلة بعد ذلك. هل واصل رحلته أو هلك في الطريق؟ هل دخل دار الجبل وأي حظ صادفه فيها؟ وهل أقام بها لآخر عمره أو رجع إلى وطنه كما نوى؟ وهل يعثر ذات يوم على مخطوط جديد لرحلته الأخيرة؟ علم ذلك كله عند عالم الغيب والشهادة[14].

ونشعر هنا أن نجيب محفوظ يتقمص دور ابن جزي في **رحلة ابن بطوطة**. فحضوره هو حضور المؤلف لا حضور الرحالة. وإذا كان ابن جزي قد أفصح عن دوره في رحلة ابن بطوطة، فإن نجيب محفوظ يتمثل ذات الدور تماماً، فيقدم عمله على أنه نقلاً عن ابن فطومة. وفي عمل نجيب محفوظ، يبدأ الرحالة قنديل محمد العنابي الشهير بابن فطومة بسرد دوافع رحلته، ثم الأحداث التي عاصرها في رحلته. وقد ترحل هذا الرحالة في البلدان مصوراً مشاهداته وانطباعاته عن النظم السياسية والاجتماعية في البلدان التي زارها. والعنوان بذاته يحمل دلالة مشابهة. فنجيب محفوظ يقدم روايته بوصفها رحلة لشخص يلقب بابن فطومة. فالارتباط الصوتي بين اللقبين، ابن بطوطة وابن فطومة، كبير جداً، مما يغدو الربط بين العملين بديهية لا تحتاج إلى كبير عناء. وإذا أردنا أن نرصد المتقابلات النصية، فإننا نرى أن العلاقة تبدأ من المشترك اللفظي بين الاسمين، ولكنها لا تتوقف عند هذا الاشتراك، رغم ما تتركه من دلالة عميقة، بل تتعداه إلى تكوين الشخصية. فابن بطوطة رحالة أحب المغامرة وأمضى ما يقرب من ثلاثين عاماً متجولاً في البلدان يدفعه حب الاطلاع واكتشاف الجديد. قام برحلته وهو مايزال أعزب في الثانية والعشرين من عمره. وكان في أثناء رحلته يحرص على لقاء الرجال ذوي المقام العالي من ملوك وولاة وقضاة ومشايخ وأئمة. وفي أثناء ترحاله تزوج وولي القضاء، وأخذ يمكث في البلدان من وقت لآخر حسب ما تمليه ظروف رحلته. وينتهي به

المطاف في بلاط السلطان أبي عنان المريني حيث أخذ يملي رحلته. هذه الصورة العامة لشخصية ابن بطوطة يقابلها ذات التخطيط لشخصية ابن فطومة. فهو رحالة أمضى ربما ذات الفترة[15] في رحلته مسجلاً كل غريب يراه من شؤون الخاصة والعامة، من أمور الحرب والسياسة، من طقوس العادات وغرائب الأحداث. كما أنه رحل وهو أعزب في العشرينيات[16] من عمره. وكان مدفوعاً بالمغامرة في الوصول إلى كشف معرفي كما سيرد التفصيل فيه لاحقاً. وقد تنقل في البلدان، واحدة تلو الأخرى[17]، بغرض الوصول إلى الغاية التي يريد. وإذا كان ابن بطوطة قد عاد إلى وطنه وأملى رحلته، فإن ابن بطوطة لم تتسن له العودة، فبعث بمخطوطه مع القافلة العائدة إلى وطنه. وبذلك يكون كل رحالة منهما قد ترك أثر رحلته مدوناً لينتفع به من يأتي من بعده.

إذن فأهمية هذه المشابهة تتعدى المظهر الشكلي للاسمين إلا أن دور ابن فطومة هو ذات الدور الذي لعبه ابن بطوطة في رحلته. فقد قاما بفعل الرحلة، أملى ابن بطوطة رحلته، بينما أرسل ابن فطومة مخطوطه مع القافلة العائدة إلى وطنه. ولأننا إزاء عمل روائي، فإن ذلك لا يعدو كونه استراتيجية من استراتيجيات القص التي وظفها الكاتب في نصه. فلو سلمنا جدلاً بوجود مخطوط من هذا النوع. فإنه يحتاج إلى كثير من الجهد حتى يتم تحقيقه ومراجعته والتعليق عليه، وبالتالي توجيهه وتصنيفه وفق نمط معرفي معين. فالمخطوط ما هو في

النهاية إلا مادة خام تحتاج إلى جهد كبير لإخراجه إلى حيز الوجود. وهنا تظهر المتقابلات النصية على مستوى الشكل. فابن فطومة يشابه ابن بطوطة في كونهما صاحبا الرحلتين اللتين لولاهما لانتفى دور كل من ابن جزي ونجيب محفوظ. ومحفوظ كما أسلفنا يتقمص دور ابن جزي في تأليف الرحلة، وتوجيهها وفقاً لرؤيته الفكرية والمعرفية. فاستلهام نجيب محفوظ لتقنية شكل الرحلة فيه الكثير من الخصوصية. فهو لم يعمد إلى استلهام شكل الرحلة بعموميتها، بل عمد إلى استلهام رحلة معينة، مستلهماً إطارها العام.

لا يجب أن يغيب عن أذهاننا أننا نقارن بين عملين مختلفين في طبيعتهما. فرحلة ابن بطوطة رحلة لها واقعها التاريخي بأشخاصها، وأمكنتها وأزمنتها. فالرحلة ليست جنساً قصصياً يخضع لشرط الفن فقط، بل هي نمط فيه من القصة والتاريخ والانثروبولوجيا. فنجد روح القصة في عامل التشويق المسيطر على أجواء الرحلة. كذلك نجد روح القصة في السردية التي خيمت على العمل، إذ لا يوجد هناك إلا صوت ابن بطوطة بضمير المتكلم مع بعض التدخل - كما أشرنا سابقاً - من قبل ابن جزي. أما التاريخ فهو موجود في التوثيقية التي اهتم بها العمل من ذكر للأسماء، ووظائفها، والحرص على ذكر التواريخ التي توثق ارتباط الرحلة بزمن معين. وأخيراً عنصر الانثروبولوجيا الذي يسجل عادات الناس وحالهم الدينية والاجتماعية. بينما رحلة ابن فطومة رواية

تخضع لتكنيك القص بكل أبعاده. وهذا الفرق كاف لأن يحدد غاية كل عمل. فغاية رحلة ابن بطوطة هي تسجيل الوقائع كما هي لا رابط بينها إلا كونها نتاج تجربة شخصية للرحالة ذاته. فانتقالاته في الزمان والمكان مرهونة بظروف رحلته لا بغاية محددة لا يحيد عنها. أما رواية نجيب محفوظ فهي معمار فني له دلالته الفلسفية بدءاً من أول الرواية إلى آخرها. فالزمن الذي يقطعه ابن فطومة زمن نفسي يمتد امتداد الوجود البشري ذاته، بدءاً من المجتمعات البدائية الوثنية في العمق السحيق من التاريخ البشري إلى عصر العلم والتكنولوجيا في القرن العشرين. فتنقلات ابن فطومة ليست تنقلات عفوية أو بدافع الاكتشاف المفرغ من الغائية، بل هي، على العكس من ذلك، مبنية وفق غاية لا تخضع لأي عامل سوى إرادة كاتب الرواية. واختيار الكاتب لهذا الشكل أتاح له فرصة السياحة من إيديولوجيات الأمم مع مقارنتها بالواقع العربي.

## رحلة ابن فطومة
## خصوصية التجربة

ينهض مشروع نجيب محفوظ في هذه الرواية على شكل الرحلة في الأدب العربي بوصفه فضاء مفتوحاً، تتوفر فيه مقومات السرد، وتاريخية الوقائع، وجغرافية الأمكنة، وانثروبولوجيا الشعوب. وإذا كانت رواية نجيب محفوظ قد

استوعبت كل هذه المظاهر، فإنها قد تفادت السقوط في نمطية شكل الرحلة. إننا في هذه الرواية أمام رحالة غير تقليدي، فضاؤه مفتوح الزمان والمكان، واهتماماته ليست تسجيل الغريب والمدهش من المصادفات والمشاهدات، بل الدخول في حوار مع الحضارات قديمها وحديثها. إنه يدخل هذه الرحلة وهو محمل بإيديولوجية هدفها نقد الواقع الذي ينتمي إليه، العالم العربي المعاصر بكل تعقيداته وأزماته. وقد أتاحت لعبة الشكل التي استخدمها نجيب محفوظ أن ينأى ببطله عن الإقليمية، فالبطل/ الرحالة في هذا السياق السردي، عربي الفكر والانتماء. وهذا يحيلنا إلى أزمة المثقف العربي في إقامة حوار مع السلطة التي تهدم أقنية الحوار، وتسعى، بدلاً من ذلك، إلى تأسيس مبدأ الأحادية. وهذا ما دفع ابن فطومة، على العكس من ابن بطوطة، إلى تجربة الحوار مع الآخر بعد أن عجز عن إقامة حوار مع الذات. ولذلك، فإن رواية رحلة ابن فطومة عبارة عن رحلة ذات هدف إيديولوجي باعثه الرغبة في معرفة الذات عبر معرفة الآخر.

إن الكات يعطينا كل المقومات التي تجعلنا نحس بواقعية الرحلة، وما يجري فيها من مفارقات، ولكنها بطبيعة الحال ليست رحلة عادية. فعبر شخصية ابن فطومة يقدم الكاتب صورة مؤرقة من دأب الإنسان في البحث عن العدل والحرية. ففي الفصل الأول الموسوم بالوطن تتجسد صورة الظلم في حاجب الوالي الذي يتزوج خطيبة ابن فطومة عنوة.

ويكتشف ابن فطومة معنى القهر والظلم الذي قزم رغبة الحياة عنده. وتحت وطأة الحرمان تتفاعل رغبة الرحلة في وجدان ابن فطومة، بحثاً عن العدل الإنساني كما قرأه في نصوص الدين. والغاية في رحلته هي أن يرجع إلى وطنه «المريض بالدواء الشافي»[18]، ولكن ليس قبل أن يصل إلى دار الجبل، ذلك السر المغلق، الذي يشبه «الكمال الذي ما بعده كمال»[19].

ورغم التقابل الواضح بين شخصيتي ابن بطوطة وابن فطومة، كما أشرنا آنفاً، فإن التضاد لا يقل وضوحاً بحال من الأحوال. وهذا ما يعطي شخصية ابن فطومة تميزها عن شخصية ابن بطوطة. فعلاوة على أننا نتعامل مع شخصيتين مختلفتين في حقيقة الوجود، وجود حقيقي يمثله ابن بطوطة، ووجود يالي يمثله ابن فطومة، فإن التضاد لا يتوقف عند هذا الحد، وهو كاف لو أننا نريد تحديد كينونة كل شخصية، بل يتعداه إلى الحيز المكاني والزماني الذي وجدت فيه كل شخصية. إن شخصية ابن فطومة، وهي وجود خيالي، تشكلت في مكان وزمان خياليين لهما أهدافهما ومراميهما الإيديولوجية التي سعى العمل إلى تأكيدها. إن شخصية ابن فطومة تسير ضمن إطار تتشكل غايته في كل خطوة يخطوها الرحالة. فرحيله من وطنه ليس رحيلاً عفوياً بلا غاية، بل إن غايته محددة وواضحة منذ البدء[20]. فهو، في رحلته لا يرى ثم يدون أو يملي فحسب، كما فعل ابن بطوطة، بل إنه يجادل ويدافع فكرياً، ولكنه ليس ذلك المتعصب الذي يفقد خاصية

الباحث عن المعرفة. وهو دائماً يضع دينه ووطنه في الجهة المقابلة في أي جدل يدور بينه وبين ما يلقى من الحكماء وغيرهم في البلدان التي يزور. كما أنه دائم النقد لكل سلبية تورث مجتمعه الظلم والقهر والجهل. وابن فطومة لا يخجل من أن يعترف بنقائص مجتمعه، بل إنه يسعى إلى معرفة كيفية الخلاص منها استناداً إلى ما اكتسبه من مشاهداته وحواراته. ويؤكد في كل حواراته عظمة الإسلام بوصفه منهجاً شاملاً لكل شؤون الحياة، غير أنه في الوقت ذاته يؤكد أن المسلمين هم من أضاع الإسلام. فهو يرى أن «الإسلام اليوم قابع في الجوامع لا يتعداها إلى الخارج»[21].

عبر رحلته في الأمصار تتبلور دراما الحياة التي تتوزعها رغبة الإنسان في العيش بسلام. ففي طريقة البحث عن العدل والحرية، يجول ابن فطومة في دار المشرق، ودار الحيرة، ودار الحلبة، ودار الأمان، ودار الغروب، وفي نهاية المطاف يتجه إلى دار الجبل، لكن مخطوطته تنتهي قبل أن نعلم ما إذا كان قد وصل بالفعل إلى دار الجبل أم لا. وفي كل قطر من هذه الأقطار يعايش لوناً من فهم الإنسان لمعنى العدل والحرية. فهناك من يرى أن الحياة هي في إطلاق حرية الغرائز، مجسدة المجتمع الوثني كما يحصل في دار المشرق. وفي دار الحيرة يعايش ابن فطومة لوناً آخر من ادعاء العدل الذي مايلبث أن يكون غطاء لحب القوة والنفوذ والسيطرة. فحكيم تلك الديار الذي يدعي أن نظام بلاده يقوم على العدل، زاعماً

أن دار الحيرة هي دار الجبل، يُلقي بابن فطومة في غياهب السجن عشرين عاماً؛ لأنه لم يمتثل لأوامره عندما طلبه أن يتنازل عن جاريته الجميلة لصالحه. ويتحول بحث ابن فطومة في العدل المطلق إلى سجن مديد يكابد فيه كل الويلات. وفي دار الحلبة، يكتشف ابن فطومة نمطاً آخر من الحياة. ففيها يتمثل النموذج الغربي المعاصر القائم على علمنة الحياة السياسية، وتأكيد مبدأ العلم والديموقراطية. أما في دار الأمان، فيعايش ابن فطومة نمطاً آخر من فهم العدل. فهناك يرى مظاهر العدل في بعده الاشتراكي كما كان سائداً في الاتحاد السوفيتي وما كان يدور في فلكه من الدول. وكما هو واضح، فإن ابن فطومة لم يقم برحلة في جغرافيا الأمكنة، بل إن رحلته كانت في جغرافيا الحضارات، «رحلة في الزمان لا المكان»[22]. فعالم الرحلة لا يتجاوز ست بقاع تمثل ست حضارات، كل منها يملك فهماً خاصاً للحرية وللعدل الإنساني.

تكمن أهمية هذه الرواية في قدرة نجيب محفوظ على الاستفادة القصوى من رحلة ابن بطوطة، غير أن محفوظ في تجربته هذه لم يخضع لسلطة المضمون، فيتحول عمله إلى مجرد سرد لمعارف ومعلومات عن البلدان والأمكنة التي يزورها بطله، بل لقد استفاد من تقنية الشكل، من فكرة الرحالة الذي يجوب الأرض. وهو بهذا النهج قد كسر سلطة المكان، وأحال رحلة بطله إلى رحلة في الحقب الحضارية الكبرى. وكما ذكرنا سلفاً، فبطل محفوظ شخص يجوب

الحضارات من أجل حوار فلسفي وفكري وسياسي وأخلاقي. لقد راهن محفوظ أن بطله قادر على الحوار، رغم أنه ينتمي لثقافة تعاني من التسلط. إن ما دفعه أصلاً للخروج كان أزمة الحرية التي يعد غياب الحوار أبرز سمات هذه الأزمة. هل محفوظ بتقديمه شخصية مختلفة عن نسق الثقافة التي أنتجتها، يخالف السائد؟ أم أنه يفترض إمكانية التحول من رفض الحوار إلى قبوله مستقبلاً. إن محفوظ من خلال رحلة بطله يؤكد أن غياب الحوار له صور كثيرة، فحتى الحضارات الأخرى كانت تعاني، بدرجات مختلفة من غياب الحوار. ولذلك تأتي الغاية التي يقصدها ابن فطومة ولا يصلها غاية في الكمال والغموض في آن معاً. فالنهاية التي انتهت إليها الرواية تؤكد استحالة التحقق الكامل للعدل والحرية في المجتمع الإنساني. وهذه النهاية رغم منطقيتها تجسد عمق أزمة الإنسان مع ذاته ومع الآخر. فعندما عجز ابن فطومة عن إقامة حوار داخل وطنه، سعى للبحث عن صيغة للحوار مع الآخر في الحضارات الأخرى. ورغم خيالية الفكرة، فقد جسدت عمق الأزمة التي يعاني منها البطل. إن ابن فطومة ليس ذاته في سياق الرواية، بل إنه في بعض صوره يمثل المثقف العربي في عجزه عن الحوار مع السلطة. وما يجعل هذا التصور يبدو منطقياً هو تكوين الرواية. فالرواية تفترض وجوداً مكانياً بوصفه وطناً للبطل، لكنه يخلو من أي دلالة جغرافية تماماً. فليس بإمكان القارئ أن يحدد ملامح المكان مطلقاً. إلا أن الرواية تشير بوضوح تام إلى أن هذا الوطن ما هو إلا جزء من

دار الإسلام في فضائه الثقافي والسياسي. ولذلك، فإن ابن فطومة يبحث عن دواء لثقافة أبرز سماتها القمع ورفض الحوار كمبدأ حضاري. إن الطريف في الأمر، أن ابن فطومة لا يعود، وهي مسألة ليست شكلية لجأت إليها الرواية بقدر ما هي مسألة لها دلالة تكمن في رفض ابن فطومة العودة دون أن يجد الدواء الشافي لعلة وطنه الثقافية والسياسية. فغيابه أو عدم عودته إلى وطنه، وإرساله مخطوطته التي لم تكتمل فيها تفاصيل رحلته، يشكل مأزقاً آخر، لا يخص الثقافة العربية فحسب، بل باقي الثقافات الأخرى التي رأى فيها محفوظ من خلال بطله أنها ماتزال عاجزة عن تقديم الحل الأمثل للإنسان.



## خاتمة

رحلة ابن فطومة ليست رحلة في جغرافيا الأمكنة، بل هي رحلة في جغرافيا الأمكنة، بل هي رحلة في جغرافيا الإيديولوجيا الحضارية الكبرى. رحلة في قلق البشرية الدائم وتلهفها من أجل الحصول على إجابات مقنعة على سؤال كبير بحجم التاريخ البشري ذاته. هذا السؤال أزلي يكتسب صفة القدرية التي تلازم البشر في أي زمان ومكان. وهذا السؤال هو: لماذا الظلم، أو هل هناك عدل وحرية؟ إن ابن فطومة تحمل عبء البحث عن إجابة شافية. وبرغم مشقة البحث فلم يستطع أن يصل إلى نهاية حاسمة. فأرسل مخطوطته وأكمل مسيرته نحو دار الجبل، موطن الكمال المطلق للحرية والعدل. ولأن

مخطوطته تتوقف قبل أن يصل إلى دار الجبل. فإن ذلك يؤكد أن الطموح إلى الكمال وهم لن يجدي معه الجهد البشري في تركيب المعادلة الصعبة. إن رحلة ابن فطومة في الحضارات أكدت أن الجهد البشري قاصر عن إيجاد صيغة مثالية تحقق العدل للجميع.

هذه الرحلة الإيديولوجية تقابلها رحلة ابن بطوطة، رحلة في الجغرافيا. وصف ابن بطوطة واندهش ونمق ما رأى وأضاف عليه من أجل خلق جو أسطوري يبعث الدهشة التي عايشها في أذهان جمهوره. فرحلته انطلقت من واقع له إشكالاته التاريخية الخاصة به، متجهة نحو عالم أشبه بالخيال لما فيه من المفارقات والأساطير التي حرص الرحالة على تدوينها. بينما رحلة ابن فطومة رحلة معاكسة تماماً. فهي رحلة من الأسطوري إلى الواقعي. فتركيبة الرواية خيالية بحتة، بدءاً من بطلها وانتهاء بأحداثها وأمكنتها وشخوصها وإطارها الزمني، ومع ذلك فهي أشد ملامسة للواقع من رحلة ابن بطوطة. وهنا تتجلى خصوصية الرواية مسجلة حضوراً فلسفياً يؤكد غايته الإيديولوجية.

إن العلاقة بين هذين العملين هي علاقة تناصية تتجلى مظاهرها على مستوى الشكل. فقد أفاد نجيب محفوظ من تقنية الرحلة ليرتحل ببطله في أعماق الحضارات من أجل كشف معرفي ثمين. فخاض بطله مشقة الرحلة، معانياً فيها ألم الغربة والسجن وخطر الموت. وهذه إشارة إلى أن البحث

عن شيء عزيز يقتضي معاناة غير عادية. فالعلاقة التناصية بين العملين هي علاقة اختيار من الكاتب لضرورات فنية. وقد نجح الكاتب في استلهام هذا الشكل الذي برهن أنه الأنسب لهذه الرواية كونه يسعى إلى تأسيس خط متصاعد يؤكد فيه سيادة الحضور الفلسفي لموضوع الرواية. فالرحالة يرتحل في الزمان تقوده لذة المعرفة في كشف المجهود المتمثل في الحلم الأبعد، الحلم الذي يمثل أمل الإنسان في العدل والحرية. ورغم أن الرواية لا تقدم الإجابة، فإنها تعيد اكتشاف الذات في مقابل الآخر.

في أثناء مناقشتنا حاولنا أن ندلل على أن هناك عوامل التقاءات وتضادات نصية بين **رحلة ابن بطوطة ورحلة ابن فطومة**. والسؤال الآن: هل هذه التفاعلات النصية بين هذين العملين تلغي فكرة أن يكون نجيب محفوظ قد تأثر أو استلهم عملاً أو مرجعية معينة خلافاً لما افترضناه؟ فيما يتعلق بفرضية التأثر، فإنه لا يمكن أن ننفي إمكانية أو بالأصح حتمية تأثر محفوظ بأجواء أدب الرحلات العربية ككل. وما نذهب إليه هنا، يأتي من منطلق أن التجارب الإنسانية متوارثة، تشق طريقها إلى عقل ووجدان الإنسان بشكل آلي، منعكسة في سلوكياته وفكره متى دعت الحاجة إلى ذلك. فانعكاس تجربة سابقة في أخرى لاحقة تعتبر مسألة واردة. غير أن هذا التأثر يبقى في أحيان كثيرة غير واع بمرجعيته. وعلى العكس من ذلك، يأتي التناص بوصفه استراتيجية

واعية بالتفاعل النصي مع مرجعية محددة الملامح. وهذا ما نجد ملامحه في رواية **رحلة ابن فطومة**. فنجيب محفوظ، إلى جانب اختزانه تجربة الرحلة في الأدب العربي، استلهم بشكل واع تجربة الرحلة كما هي في **رحلة ابن بطوطة**. فقد أعاد تشكيل هذه الرحلة، ولكن بمضمون جديد. هذا المضمون انعكس بالتالي على نمط شخصية الرواية، ابن فطومة. فله ملامح ابن بطوطة، لكنه رحالة أو بطل له موقف حضاري من الحضارات التي تفاعل معها. فرغم إعجابه بها، لم يُسلم بصحتها المطلقة.

إن تجربة محفوظ هذه تجربة متميزة على صعيد استلهام موروث السرد العربي. فإلى جانب استلهامه للشكل، فقد برهن أن هذه التجربة ليست بداعي الاستلهام بحد ذاته، بل إنها تجربة أملاها مضمون العمل ومقتضياته الفنية. وهذا يتطابق مع فكرة أوين ميلر (Owen Miller) التي تنادي بتحديد العلاقة النصية بين العملين: هل هي علاقة تمت مصادفة أم عمداً؟[23] فالحكم على العلاقة بين عملين بأنها تمت عن طريق المصادفة، مسألة تؤكد عدم الوعي بالعملية وربما ندخلها تحت نمط العلاقة التأثرية التي تنبع من اختزان تتابعات معرفية غير منضبطة أثناء الكتابة. بينما العلاقة الواعية هي ما يجب أن تكون مبنية على استراتيجية فنية نابعة من روح العمل، مدركة لضروراتها ومبرراتها في إقامة علاقة تناصية مع عمل سابق. وهذا بالتأكيد ما تحقق في رواية نجيب محفوظ **رحلة ابن فطومة**.

كما أشرنا سلفاً، فإن تجربة محفوظ هذه تتسم بعدة سمات على مستوى التفاعل النصي مع النص التراثي، يأتي في مقدمة هذه السمات أن نجيب محفوظ تداخل مع نص مفتوح على الكثير من المعارف، من جغرافية وانثروبولوجية وتاريخية توثيقية. فالرحلة نص واقعي في سرده للأحداث، وليست نصاً يقوم على التخييل، كألف ليلة وليلة أو المقامات أو السير الشعبية. فالبنية السردية في **رحلة ابن بطوطة** ليست بنية للحكي، بل هي بنية هدفها توصيل مادة واقعية لجمهور يعي واقعية التجربة المسرودة. وبكل تأكيد فإن هذا يعطي تجربة محفوظ خصوصية في التعامل مع النص التراثي واختراق المألوف، وتوظيف الرحلة لمصلحة نصه السردي. فقد طوع بنية شكل الرحلة لعمله المتخيل مع المحافظة على شكل الرحلة، وتجاوز مضمونها إلى مضمون متخيل يحمل إسقاطات على الواقع الثقافي والسياسي والأخلاقي لمجتمعه.

إن السؤال الملح الآن هو، هل رواية رحلة ابن فطومة رواية أصيلة؟ أو بمعنى آخر، هل بإمكان القارئ أن يقرأ هذه الرواية بعيداً عن رحلة ابن بطوطة؟ أو هل لهذه الرواية وجود مستقل عن رحلة ابن بطوطة؟ هذه الأسئلة تحيلنا مرة أخرى إلى مفهوم التحول النصي كما هو عند جينيت[24]. فشرط التحول النصي أن يكون للنص اللاحق مرجعاً مرجعاً ونموذجاً، فلا وجود للنص اللاحق دون النص السابق[25]. بمعنى أن حضور رواية محفوظ، مرهون دائماً باستدعاء عفوي لرحلة ابن بطوطة. فهل هذا

الاستدعاء سلطة مهمشة لرواية محفوظ؟ إن مجرد إثارة هذه الأسئلة، تبين مدى أهمية أن يؤسس النص اللاحق تميزه واستقلاله، وإلا فإنه سيسقط في طور المحاكاة المباشرة. ورواية محفوظ، كما أسلفنا، رواية تستدعي شكل الرحلة بوصفه فضاء سردياً تمكن محفوظ من خلاله أن يوجد نصاً أصيلاً في مضمونه، وفي بنيته السردية. إن تحويل محفوظ شكل الرحلة من بنية سردية لنقل الواقع المادي بشكل مباشر، لبنية سردية تعتمد الحكي والمتخيل بوصفه شرطاً أساسياً لتميزها يضعنا أمام عمل له خصوصيته مبنى ومعنى.

إن تجربة محفوظ هذه ليست تجربة منفردة بالنسبة لإبداع الكاتب، فقد بدأ التحول في تعاطيه للكتابة الروائية مستنداً على استلهام النص التراثي منذ منتصف السبعينيات حين أصدر **ملحمة الحرافيش** (1977)، **وليالي ألف ليلة** (1982)، وأخيراً **رحلة ابن فطومة** (1983). تندرج هذه الروايات تحت ما يمكن أن نصطلح عليه «بمرحلة الشكل التراثي»[26]. عند محفوظ، وهي مرحلة سعى نجيب محفوظ من خلالها إلى تأصيل أدواته القصصية باستلهام صيغ السرد في النثر العربي القديم. إن من يتأمل نمو تجربة محفوظ الروائية بدءاً من المرحلة التاريخية ومروراً بالمرحلة الواقعية ومرحلة التجريب الحديثة، وأخيراً مرحلة الشكل التراثي، يلحظ دأب الكاتب على الاستمرار في استحداث صيغ شكلية جمالية. فمحفوظ ليس كاتباً اجتماعياً يهتم بالمضامين فحسب، بل إنه روائي بالدرجة

الأولى، يشغله البناء الفني بقدر ما يشغله البحث في المضامين الفكرية. إن اتجاهه هذا يأتي وعياً بضرورة تأصيل التجربة الروائية العربية التي ظلت أسيرة للنموذج الغربي. ولذلك، فإن اشتغال نجيب محفوظ بهذا النهج يأتي عن قناعة بالعودة للتراث السردي، لغة وأسلوباً، ومحاولة توظيفه بوصفه نهجاً عربياً خالصاً يضيف للتراكم السردي العربي فضاء سردياً جديداً.

## الهوامش



1) خصباك، شاكر. ابن بطوطة ورحلته. بغداد: مطبعة الآداب، 1971م (ص 7-11).

2) المصدر السابق. (ص 7).

3) غريب، جورج. أدب الرحلة: تاريخه وأعلامه. ط 3. بيروت: دار الثقافة، 1979م (ص 64).

4) ابن بطوطة. **رحلة ابن بطوطة (تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار)**. بيروت: دار الشرق العربي، ج 1، (ص 7).

5) المصدر السابق، (ص 14). وقد حرصت على إيراد هذه الألقاب كما أوردها ابن بطوطة حتى نتبين درجة التأثير الروحية لكلام هذا الإمام الصوفي في نفس ابن بطوطة، فكما عبر أحد الباحثين أن علامات الدرب الطويل لرحلة ابن بطوطة قد وضعها صوفي هو برهان الدين الإسكندري. انظر بحث سعيد العلوي «الغريب والمألوف في عالم ابن بطوطة» المنشور في **قوافل** العدد الخامس، 1995م، (ص 9-24).

6) المصدر السابق، (ص 14-15).

7) المصدر السابق، (ص 19).

8) خصباك، شاكر. **ابن بطوطة ورحلته**. بغداد: مطبعة الآداب، 1971م، (ص 33).

9) ضيف، شوقي. **الرحلات**. ط 4. القاهرة: دار المعارف، 1987م، (ص 97).

10) ابن بطوطة، (ص 5).

11) المصدر السابق، (ص 6).

12) المصدر السابق، (ص 543-544).

13) المصدر السابق، (ص 544).

14) محفوظ، نجيب، **رحلة ابن فطومة**. القاهرة: مكتبة مصر، 1983م، (ص 162).

15) قضى ابن فطومة عشرين عاماً في سجن بدار الحيرة غير الزمن الذي قضاه متنقلاً بين البلدان. انظر ص 58-86 من الرواية. وهذا يؤكد أن الإطار الزمني لرحلة ابن فطومة يقترب من ذات الزمن أو يزيد لرحلة ابن بطوطة. وهذا التقارب الزمني يكشف رغبة الكاتب في تأكيد أن البحث عن معنى العدل والحرية يستحق أن يفني الإنسان ذاته في البحث عنه.

16) محفوظ، نجيب. (ص 19).

17) كثيراً ما كان ابن بطوطة يعاود زيارة المكان كما فعل في زيارته للديار المقدسة والقاهرة وغيرها من البلدان.

18) محفوظ، نجيب. (ص 19).

19) محفوظ، نجيب. (ص 10).

20) محفوظ، نجيب. (ص 19).

21) محفوظ، نجيب. (ص 8).

22) العناني، رشيد. نجيب محفوظ: قراءة ما بين السطور. بيروت: دار الطليعة، 1995م، (ص 104).

23) Miller, Owen. "Intertextual Identity". **Identity of Literary Text.** Wds. Mario J. Valde and Owen Miller Toronto: University of Toronto Press. 1985. (p. 28).

24) الخشاب، وليد. **دراسات في تعدي النص**. القاهرة: الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، (د.ت) (ص 19).

25) المطوي، محمد الهادي. «في التعالي النصي والمتعاليات النصية». **المجلة العربية للثقافة**. العدد 32، 1997م، (ص 197).

26) العناني، رشيد. (ص 81).



# الشعر والقيم





بركات محمد مراد

**الأدب بصفة عامة** لون من ألوان الفنون، وهي أكثر شيوعاً وتأثيراً وشعبية، لأنه يضم الشعر وأنواع النثر الفني كالقصة والمسرحية والمقالة والخاطرة وترجمة الحياة وغيرها، وعلى الرغم من اختلاف التعاريف التي وضعت للأدب في مختلف العصور، إلا أننا نستطيع أن نستخلص منها سمات أساسية للعمل الفني الأدبي.

وأهم هذه السمات «الصورة الفنية» المؤثرة والتي تتشكل من عناصر عدة أولها اللغة المنتقاة، حيث تؤدي اللفظة الموحية المؤثرة وظيفة خاصة، هذه اللفظة لا تقوم بذلك وحدها، ولكن بارتباطها العضوي مع باقي الألفاظ في نسق معين، وبما تعكسه من فكرة، وتثيره من خيال، وبما تحركه من عاطفة، وتولده من اندماج.

فالصورة الفنية تكاد تكون تجربة حرية يحدث فيها - كما يقول أحد الباحثين[1] - نوع من التمازج بين الأديب والمتلقي، ولوناً من ألوان الحوار، والتفاعل الخصب، تلك التجربة الحياتية في إطار هذه الصيغة الفنية تبدو حية شيقة، وتكشف الكثير عما غمض في حياتنا العامة، وعلاقاتنا

العديدة المتشابكة، وتضفي على وجودنا ثراء ومعرفة ومتعة، ومن الوهم أن نتصور أن هذا الأثر الجمالي هو كل شيء، إنه وثيق الصلة بنفوسنا وحركتنا، وبعواطفنا وتوجهاتها، وبأفكارنا ونموها، وبأرواحنا وسموها.

وإذا كان إحساسنا بالمتعة والجمال في حد ذاته أثر إيجابياً، إلا أنه يظل فردي النزعة، محصور الطاقة، محدود الفاعلية، إلا إذا حرك في داخلنا البحيرات الراكدة، وأشعل النيران الخامدة، فانطلقنا إلى مواقف جديدة، وبدأنا الرحيل إلى آفاق وعوالم أكثر حيوية ودفئاً، وحاولنا أن نتفيأ ظلال واقع يمور بالحركة والتطلع[2].

**والأدب** - من بين الفنون - لا يتصل في منشأ محاولاته الأولى وتطورها المبكر بالتجريب، إنما يتصل بالتجريد، ويرتد ذلك في المقام الأول إلى اختلاف أداته - اللغة - عن أدوات الفنون الأخرى.

**وللفنون** كلها - ومن بينها الأدب - خصائصها المشتركة، باعتبارها نشاطاً إنسانياً نوعياً واحداً له حقائقه من حيث عملية الإبداع، وله آثاره من حيث الوظيفية الاجتماعية، لكن هذه الفنون تتمايز بأدواتها. فإذا كان الفن يصدر عن العمل الاجتماعي مثلاً، فإن دراسة أدوات الفنون من ناحية صلتها بالعمل، ومن ناحية طوابعها الخاصة تعد بداية ضرورية لفهم طبيعة الفن عامة ونوعية كل فن على حدة خاصة.

ولقد غلب على التشكيل ذي الصبغة الجمالية اتصاله

بأدوات العمل والتعامل مع الطبيعة، لذلك كان الرمز بالنقش والرسم والنحت ارتقاء لأدوات لعمل وتطوراً لصلة الإنسان بعالمه الطبيعي وخاماته[3]. أما أداة الأدب - اللغة - والتي تجلت فيها عبقرية العرب الأولى فهي أعظم أدوات الإنسان في تعامله مع عالمه وفي السيطرة عليه، لكنها ليست (أداة عمل) كأدوات الإنتاج، إنما هي أداة علم، تقف وراء العمل الاجتماعي كله، ووجودها شرط قيام المجتمع، وهي ليست نتاجاً طبيعياً، بل هي نتاج اجتماعي يمثل تطور خاصة تتحدد في ضوئها طبيعته. كما أن تطور هذه الأداة من النافع إلى الجميل، من مجرد (تسمية) الأشياء إلى القدرة على تكوين المفهوم والتعميم والتجريد والرمز يتخذ شكلاً خاصاً.

لم يتضح للغة (بعدها الفني) إلا بمرور ملايين من السنين من التجربة الروحية والاجتماعية والمعاناة الذهنية والجمالية، ومن النضج النفسي والعضوي للإنسان. وكان تطور اللغة عبر ذلك كله يمثل واحدة من أمجد الحقائق في تاريخ البشرية[4].



## الشعر الجاهلي:

من هنا يمكن أن ندرك التذور النفسي والثقافي الذي وصل إليه العرب قبل الإسلام، فقد تمثلت عبقريتهم، عامة، وفي الشعر كفن أدبي إبداعي على وجه الخصوص، فالشعر هو علم العرب المجسد لأيامهم ووقائعهم وأنسابهم وأحسابهم وقيمهم، والمجد لآمالهم وأفكارهم، وهو ما سجله ابن سلام

منذ وقت مبكر حين قال: «وكان الشعر في الجاهلية عند العرب ديوان علمهم ومنتهى حكمهم به يأخذون وإلى يصيرون»[5].

والشعر مقوم من مقومات «الرجل المثالي» عند العرب، فالرجل الكامل في نظهم هو «الذي كتب ويحسن الرماية ويحسن العلوم ويقول الشعر»[6]. وكانت أسمى أوسمة الشرف التي يضعها المجتمع الجاهلي على أحد أفراده أن ينعت بأنه شاعر فارس[7]، ومن هنا كانت أهمية الشاعر في المجتمع الجاهلي فقد «كانت القبيلة من العرب إذ نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها وصنعت الأطعمة واجتمع النساء يعلبن بالمزاهر كما يصنعون في الأعراس ويشارك الرجال والولدان»[8].



وكان الشعر يرفع من مكانة صاحبه ويخلده ويقول دعبل الخزاعي:

يموت رديء الشعر من قبله أهله وجيده يبقى وإن مات قائله

ولذلك فقد نهوا عن التعرض للشعراء بسوء خشية ألسنتهم، قالوا: «لا ينبغي لعاقل أن يتعرض لشاعر فربما كلمة جرت على لسانه فصارت مثلاً آخر الأبد»[9]. وهناك أخبار كثيرة تدل على أن العرب كانوا يقدسون الشعر. ويعتقدون أن هذا التقديس مستمد من أصله الديني، ولذا كانوا ينشدونه على موتاهم[10].

وفي رأس «بروكلمان» أن موضوعات الشعر الجاهلي

تطورت من أدعية وتعويذات، وابتهالات... في هذا المجتمع إلى موضوعات مستقلة[11]. وفي المصادر الأدبية الكثير من الأخبار التي تبين ما كان يحظى به الشعراء من مكانة رفيعة في هذا المجتمع[12].

إذن نشأ الشعر في العصور المبكرة من تاريخ البشرية ليكون تعبيراً عن دهشة الإنسان في مواجهة الظواهر الغامضة في النفس والكون والمجتمع، ولكي يجسد فيه الشاعر أحزانه وأفراحه وأحاسيسه البسيطة والمركبة على السواء، كما أن الشعر ملازماً لطقوس العمل والعبادة والولادة والموت والحب.. إنه إذن نسق لغوي ينتمي إلى أعمق مظاهر الحياة من ناحية وهو طموح بالغ الجمال من ناحية أخرى.

ولهذا نظر الشعراء والأدباء والبلغاء إلى الشعر باعتباره يؤدي أوسع ما يمكن تصوره خاصة في العصور الأدبية العربية في العصر الجاهلي وفي عصور الازدهار العربية والإسلامية.. فهو إذن هاجس جمالي لغوي يرتبط بتجربة الإنسان في تنوعها وسموها إلى المطلق.

من هنا كان النظر إلى الشعر يتسم بقدر من المرونة سواء من ناحية وظيفته أو من ناحية صياغته.. فمن حيث الدور لم يقف الشعر بمعزل عن حركة الحياة وخصوصيتها في كل عصر من عصوره فهو قد عبر عن واقع القبيلة في العصر الجاهلي، ولكنه أيضاً كان لسان للقلب الإنساني في مواجيده الذاتية وتمرده على الواقع من حوله كما فعل طرفة بن العبد وعبر عن طموح اجتماعي نحو فكرة العدالة كما ترى عند عروة بن الورد

شاعر الصعاليك، وفي صدر الإسلام وقف الشعر إلى جانب الدعوة الجديدة من خلال شعراء مثل حسان بن ثابت الذي قال:

وإنما الشعر عقل المرء يطرحه على المجالس إن كيساً وإن حمقا
وإن أجود بيت أنت قائله بيت يقال إذا أنشدته صدقا

وفي عصر بني أمية حيث اتسع ملك الدولة العربية والإسلامية واختلطت الثقافات العربية والفارسية والرومية تأثر الشعر وانفعل وصور هذا التفاعل في تطور جديد في أشكاله ومضامينه واتسعت أبوابه وأغراضه باتساع الحياة وشؤونها[13].



## الشعر في الإسلام:



كان رسول الله صلى الله عليه وسلم من وراء الشعراء المسلمين، يؤيدهم ويشد أزرهم، ويوجههم إلى ما يوافق الإسلام، ويرد عن المسلمين هجاء المشركين وأذاهم. لقد كان يدرك أثر الشعر في تلك المعارك، وتأثيره في نفوس العرب، فحث شعراءه على هجاء الكافرين، والتصدي لهم، ليشفي صدور المسلمين، ويرفع عن كواهلهم ما يثقلها من تلك الأشعار، فكان يقول لهم: «قولوا مثل ما يقولون لكم»[14].

ونتيجة هذا الصراع الشعري تبلور فن النقائض التي وجدت بذرتها الأولى قبل الإسلام بين شعراء هذيل وبين شعراء الأوس والخزرج وغيرهم من الشعراء الجاهليين، فكان ينقض

شاعر ما قاله شاعر آخر، بضد ما جاء به الأول ملتزماً البحر والقافية والروي الذي اختاره الشاعر الأول. لقد اتخذ الصراع بين شعراء مكة والمدينة في أكثر الأحيان صورة المناقضات الشعرية وفي بعض الأحيان صورة المراجزات.

وقد تميزت المناقضات الإسلامية بسمو الموضوعات التي عالجتها، ونبل الغاية التي قصدت إليها، فموضوعاتها هي الإسلام ودعوته، وغايتها إخراج الناس من الظلمات إلى النور، ومن ضيق الكفر إلى سعة الإسلام. معظم تلك النقائض ظهرت في ظل الأيام الإسلامية، وأبرز شعراء المسلمين الذين شاركوا في تلك النقائض هم حسان وكعب بن مالك. أما شعراء قريش فهم أبو سفيان بن حرب، وعمرو بن العاص وهبيرة بن أبي وهب وضرار بن الخطاب[15].



وقد ورد الحديث عن الشعر والشعراء في القرآن الكريم في ستة مواضع. وردت كلمة «شعر» مرة واحدة في سورة يس في قوله تعالى: **﴿وما علمناه الشعر وما ينبغي له، إن هو إلا ذكر وقرآن مبين﴾**[16].

وليس في الآية الكريمة ما يقلل من قيمة الشعر من حيث هو فن من فنون القول عرف به العرب، واشتهروا به وإنما هي تأكيد من الله سبحانه وتعالى بأن القرآن الكريم وحي من الله نزل على قلب الرسول الكريم وتنزيه له صلوات الله عليه من أن يكون شاعراً.

ووردت كلمة «شاعر» في أربعة مواضع من الكتاب

الكريم في سورة الصافات والأنبياء والطور والحاقة[17]. كما وردت كلمة «الشعراء» في موضع واحد **﴿والشعراء يتبعهم الغاوون ألم تر أنهم في كل واد يهيمون وأنهم يقولون ما لا يفعلون﴾**[18].

وقيل أنه بعد أن نزلت هذه الآية الكريمة توجه حسان بن ثابت وعبدالله بن رواحة وكعب بن مالك إلى رسول الله صلى الله وهم يبكون وقالوا له: «قد علم الله حين أنزل هذه الآية إنا شعراء، فتلا النبي صلى الله عليه وسلم قوله تعالى بعدها: **﴿إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات﴾** قال: «أنتم» **﴿وانتصروا من بعد ما ظلموا﴾** «قال أنتم»[19].

وواضح من هذه الآية أن القرآن الكريم إنما يهاجم شعراء المشركين الذين كانوا يهجون الرسول الكريم ويهاجمون الإسلام، فهي ليست حكماً عاماً على الشعراء جميعاً بدليل ذلك الاستثناء الذي تختم به والذي يستثني فيه القرآن الشعراء المؤمنين. والأمر الذي يتفق عليه المفسرون أن هذه الآيات مرتبطة بالمعركة الهجائية التي كانت تدور بين شعراء المسلمين وشعراء مكة المشركين، ومن التف حولهم من شعراء القبائل «ولذلك لا يصح أن تفهم على إطلاقها وإنما يجب أن تفسر في ضوء أسباب نزولها»[20].

والإسلام بريء من تلك التهمة التي وجهت إليه، فهو لم يقلم أظفار الشعراء، ولم يقف في طريق الشعر الذي كان مفخرة من مفاخر العرب، وإنما قلم أظفار الشر في المجتمع العربي

ومعها أظفار الشعر الذي يدور حول الشر وما يتصل به[21].

وقد وصل إلينا كثير من الأحاديث النبوية، يتحدث فيه النبي عن الشعر والشعراء، ومن ذلك قوله: «إن من البيان لسحراً، وإن من الشعر لحكمة» تعليقاً على أبيات العلاء بن الحضرمي.. وفي تعليق رسول الله صلى الله عليه وسلم إعجاب بحكمة الشاعر، وإقرار بسحر بيانه، وتوضيح لتأثير الشعر وأسره.

وقد روي الحديث بصورة تعطي الشعر قيمة توضيحية لمواطن استعمال الكلمات، فقد روي «إن من الشعر لحكمة، فإذا ألبس عليكم شيء من القرآن فالتمسوه في الشعر، فإنه عربي»[22] وثمة حديث يبين منزلة الشعر حيث يقول: «الشعر بمنزلة الكلام، حسنه كحسن الكلام، وقبحه كقبيح الكلام»[23].



وانطلاقاً من هذا الحديث وصلت إلينا أكثر من حادثة تبين سنة رسول الله صلى الله عليه وسلم حين كان يرى خروج الشعراء على القيم والمفاهيم الإسلامية الجديدة، أو أي دعوة منهم إلى ما كانوا عليه من قيم ومفاهيم جاهلية، حيث كان ينكر عليهم ذلك، ويوجههم نحو الصحيح من القول، والحسن من الكلام، بمقياس إسلامي جديد.

فعندما يسمع كعب بن مالك يقول:

مدافعنا عن جذمنا كل فخمة ... مدربة فيها القوانس تلمع

ينكر عليه اتجاهه نحو العصبية القبلية، التي هي من آثار الجاهلية، ويطلب إليه أن يبدل كلمة «جذمنا» بكلمة «ديننا»، ويفعل ذلك كعب، وينشرح صدره فرحاً لهذه الملاحظة القيمة[24]. نحن نعرف أنه كان له تقييم بالنسبة للشعراء الذين وقفوا يجاهدون بألسنتهم من أجل نصرة الدين الجديد سأمرت عبدالله بن رواحة بهجاء قريش فقال وأحسن، وأمرت كعب بن مالك فقال وأحسن، وأمرت حسان بن ثابت فشفى وأشفى»[25].

ومعنى هذا أنه لم يطلب من علي بن أبي طالب أن يدخل مع المشركين معركة الهجاء، وذلك لأنه كان يعرف قدراته الفنية. وروى عمر بن الشريد عن أبيه قال: ردفت وراء النبي صلى الله عليه وسلم فقال: هل معك من شعر أمية ابن أبي الصلت شيء؟ قال: نعم. قال: هيه فأنشدته بيتاً، قال: هيه. حتى أنشدته مائة بيت، فقال: لقد كان يسلم في شعره[26]. وسمع رسول الله صلى الله عليه وسلم يوماً جارية لحسان بن ثابت تغني بالشعر وتلهو فتبسم ولم ير حرجاً في ذلك[27].

وخاطب شعراء الإسلام: «اهجوا بالشعر، إن المؤمن يجاهد بنفسه وماله، والذي نفس محمد بيده كأنما تنضحونهم بالنبل»[28]. وخاطب حساناً: «اهج المشركين فإن روح القدس معك، وقال له: إن روح القدس لايزال يؤيدك ما نفحت عن الله ورسوله»[29].

وكان عليه السلام يحسن الإصغاء إلي الخنساء يقول لها: «إيه يا خناس، ويروى أنه عليه السلام أنشد قيس بن الخطيم فلما وصل المنشد إلى قول الشاعر:

**أجالدهم يوم الحديقة حاسراً ... كأن يدي بالسيف مخراق لاعب**

قال: هل كان كما ذكر؟ فلما قيل له: نعم، شهد له[30].

ومعنى هذا أن الرسول صلى الله عليه وسلم **كان يتعامل مع الصدق في الشعر كميزان مقدم من موازين الشعر**، وقريب من هذا ما يروى عن أن حسان بن ثابت وصف نفسه بالشجاعة، فما كان من الرسول صلى الله عليه وسلم إلا أن ضحك؛ لأنه كان يعرف أنه غير محارب.

وكان لرسول الله صلى الله عليه وسلم العديد من المواقف مع الشعراء تدل على تقديره للكلمة الطيبة، وتذوقه للمعاني الجميلة والصور المضيئة، ومع ذلك مقولته الشهيرة: إن أصدق كلمة قالتها العرب في الجاهلية: «ألا كل شيء ما خلا الله باطل». وهي شطرة من بيت شعري للشاعر المخضرم لبيد بن ربيعة (وهو من شعراء المعلقات في الجاهلية وقد أدرك الإسلام وعمّر طويلاً حتى توفي في خلافة معاوية) والشطر الآخر من البيت تقول: «وكل نعيم لا محالة زائل» فكان الرسول إذا سمعها يقول: «إلا نعيم الجنة».

أما أفضل شعر كان يعجب الرسول صلى الله عليه وسلم فهو شعر الحكمة ومكارم الأخلاق، ولهذا يروى أنّ النبي ذكر قول عنترة:

ولقد أبيت على الطوي حتى أنال به كريم المأكل

كما كان يعجب بشعر أمية بن أبي الصلت في الحكمة ويقول عنه: «آمن لسانه، كفر قلبه» وذلك لأن أمية كان يطمع في النبوة وعندما بعث النبي كفر به حسداً وحقداً.

ومن المعروف أنه أحسن الاستماع كأروع ما يكون الاستماع لكعب بن زهير وهو ينشد قصيدته المشهورة:

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول متيم إثرها لم يفد مكبول

مع أنه عليه الصلاة والسلام كان قد أهدر دمه من قبل. فعفا عنه وخلع عليه بردته الشريفة، وقد احتفظ كعب بهذه البردة طيلة حياته ورفض بيعها حتى توفي فاشتراها معاوية من ورثته بأربعين ألف درهم وتوارثها الخلفاء الأمويون فالعباسيون.



وقد روي عنه صلى الله عليه وسلم أنه ذم الشعراء وحمل على الشعراء، وهون من أقدارهم في أحاديث اتخذها بعض النقاد دليلاً على أن النبي كان يعادي الشعر والشعراء.. ولكنه في هذه الأحاديث يتوعد الشعراء الهجائيين الذين ينهشون أعراض الناس بالباطل وينهجون نهج الجاهلي في المدح والهجاء[31].

وقد حرص الخليفة عمر بن الخطاب أيضاً على أن ينهج الشعراء نهجاً إسلامياً، مهتدين بهدي الإسلام سلوكاً وشعراً، حيث يقول: «أروو من الشعر أعفه ومن الحديث أحسنه، ومن

النسب ما تواصلون عليه وتعرفون به - فرب رحم مجهولة قد عرفت فوصلت، ومحاسن الشعر تدل على مكارم الأخلاق وتنهي عن مساويها »[32].

وكتب إلى أبي موسى الأشعري يقول: «مر من قبلك بتعلم الشعر، فإنه يدل على معالي الأخلاق وصواب الرأي ومعرفة الأنساب»[33]. ومن هذه الأقوال المأثورة نرى كيف حرص الإسلام على أن يصدر الشعر من منطلق تمثل القيم الإسلامية والتزام الصدق، ومن أقدم النصوص النقدية التي تمثل هذا الاتجاه قول الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه في وصف شعر زهير بن أبي سلمى: «كان لا يعاضل في القول ولا يتبع وحشي الكلام ولا يمدح الرجل إلا بما فيه»[34].

***فالصدق في القول أصبح من المقاييس الإسلامية الأساسية التي اعتمد عليها الخليفة عمر بن الخطاب في تفضيل زهير على غيره من الشعراء. وموقف الإسلام من الهجاء المقذع والغزل الفاحش وشعر الخمر والمجون واضح كل الوضوح. وفي رواية القرطبي أن رسول الله صلي الله عليه وسلم قال: «من أحدث هجاء في الإسلام فاقطعوا لسانه»[35].***

***وهذا طبيعي فإن الإسلام لم يكن عقيدة دينية فحسب، بل هو أيضاً سلوك أخلاقي، يدعو إلى التحرر من الفواحش والرذائل والتمسك بالقيم الإنسانية النبيلة***، وعلى هذا الأساس فقد نشأت مقاييس جديدة للشعر إلى جانب معايير فنية

أخرى، فما اتفقت فيه روح الشعر مع الدين فهو من الشعر في الذروة وما خالفه فهو كلام الغواة الذي يكون شراً على صاحبه وعلى الجميع[36].

ولقد حرص الرسول الكريم والخلفاء من بعده على أن يصدر هذا الشعر عن قيم الإسلام التي حث عليها الدين الحنيف فعرضوا العقوبات على من يخرج عن هذه القيم ويترك لشيطانه العنان، فيقول فيما نهى الإسلام عنه، مما يؤسس لمفهوم الرقابة الإسلامية على الفنون، ويعطي لها مشروعية دينية وأخلاقية، ويجعل من خليفة المسلمين أو أميرهم صاحب هذه الرقابة ومتوليها لدى الأمة.

ولذلك نجد عمر بن الخطاب قد تشدد مع أكثر من شاعر، فقد حبس الحطيئة وأقام الحد على البعض، ونفى البعض كأبي محجن الثقفي، وكان هذا النفي أسلوباً قاسياً على الشعراء لأنهم لم يعاملوا به من قبل. وعلى الرغم من أن الإسلام قد أباح للمسلمين هجاء الكفار بمعاني الكفر والضلال، فإنه في الوقت نفسه قد حد من حريتهم بوضعه حدوداً لهذا الفن دعاهم للالتزام بها ومراعاتها حرصاً على كرامة الناس وصوناً لأعراضهم والتزاماً بما نهى عنه القرآن الكريم من التعرض للناس باللمز والتنابز بالألقاب في قوله تعالى: **﴿ولا تلمزوا أنفسهم ولا تنابزوا بالألقاب، بئس الاسم الفسوق بعد الإيمان﴾**[37].

وكان للإسلام أيضاً موقف من شعراء الغزل فقد رفض

النقاد - في ضوء التوجيه الإسلامي - ما فيه خروج على القيم الخلقية وما يخالف قيم الإسلام وتعاليمه. فالأخلاق من الأسس التي قام عليها الإسلام.. وقد رفض النقاد الشعر الذي رأوا فيه خروجاً على هذه القيم، وفرضوا العقوبات على المجاهرين بفاحش القول، كما فرضوا على المجاهرين بأقذع الهجاء.

وفي المقابل أعطى الإسلام للمرأة حقوقها، ورقق المشاعر، ونظر إلى الحياة باحترام مضيفاً إلى حياة العرب كثير من المفاهيم والقيم الجديدة التي عبر عنها الشعر في ظل الإسلام فقد جاء الإسلام فأحدث ثورة على المفاهيم السائدة التي ألفها العرب وتغنوا بها، فغير الكثير من تلك المفاهيم، وأقام مكانها عقيدة وسلوكاً، ونظاماً جديداً ينير الطريق أمام أبناء الأمة الإسلامية، ويجمعهم على طريق الخير والمحبة والمساواة.



**وكان الشعر الديني أبرز الأغراض الجديدة، حيث بدأ الشعراء يتحدثون عن عقائد الدين ومثله العليا، كما كان الوعظ والإرشاد لوناً جديداً حاول شعراء صدر الإسلام الإفادة من شعرهم في تدعيمه ونشره. كما كان شعر الفتوحات كما تمثل في أشعار أبناء الخنساء** في معركة القادسية التي استشهدوا فيها من أروع الأغراض الجديدة، إضافة إلى الغزل العذري والفخر والحماسة والمدح والهجاء. تلك الأغراض التي كانت معروفة من قبل في الشعر العربي، فأتى الإسلام فعمق من أبعادها وتسامى بصورها.

***وسوف تنشأ أغراض للشعر جديدة في العصر العباسي وما تلاه، فلا نجد مثلاً شاعراً من شعراء الحضارة الإسلامية يتحدث عن سر الوجود وغرائب الحياة والموت، بلغة تشف عن الاهتمام العظيم مثل أبي العلاء المعري، ولم يجعلها أحد منهم قطب حياته وكعبة خواطره كما جعلها أبو العلاء، كما سيغزو الشعر آفاقاً جديدة كما تمثلت عند شعراء آخرين، كابن الفارض وأضرابه.***

وقد مثل حسان بن ثابت صفحة مشرفة ورائعة للإسلام ولحياة لنبي، في الوقت الذي استخدم فيه ها الشعر في حرب إعلامية مع المشركين، فقد حث رسول الله صلى الله عليه وسلم حسان في الرد على شعراء المشركين أمثال عبدالله بن الزبعري وابن سفيان بن الحارث، وضرار بن الخطاب وعمرو بن العاص، وقد استطاع حسان أن يكون نداً لهم، وأن يتفوق عليهم. ويظهر أن اعتلاء حسان منصب شاعر الرسول.. جعلهم يصنعون له منبراً خاصاً في مؤخرة المسجد ليقف فوقه ينشد شعره الذي نافح به عن الرسول صلى الله عليه وسلم والمسلمين.

ويستطيع من يستعرض ديوان حسان أن يلمح الجهد الذي بذله في الدفاع بشعره عن المسلمين، فقد هجا ابن الزبعري وسفيان بن الحارث وأبا جهل بن هشام آخرين، كذلك هجا اليهود من بني قريظة، وبني النضير، ثم مدح الرسول صلى الله عليه وسلم وافتخر بانتصار المسلمين في غزواتهم،

ورثى الرسول صلى الله عليه وسلم وسعد بن معاذ وشهداء بئر والرجيع. وليس من غزوة من غزوات الرسول صلى الله عليه وسلم إلا ونجد فيها لحسان شعراً إما في هجاء المشركين أو مناقضتهم والرد عليهم أو في هجاء المنافقين وكشف أمرهم، وهتك حججهم أو مهاجمة اليهود وفضح ما يدبرون من كائد[38].

ولم يترك حسان حادثة واحدة إلا وسجلها في شعره أو موقفاً إلا وعبر فيه عن رأي الرسول والمسلمين. ولم يكن حسان وحده يفعل ذلك وإنما شاركه شاعران آخران هما كعب بن مالك وعبدالله بن رواحة، غير أن حسان فاقهما في كثرة نظم وكثرة ما أجاد، حتى علت منزلته واحتل من قلب الرسول المكانة الأولى بين الشعراء، ولذلك كان الرسول صلى الله عليه وسلم يدعو له قائلاً: «اللهم أيده بروح القدس».

وبعد ذلك ونتيجة لاتساع مدلول الثقافة في عهد الخلافة العباسية، واقترانها شيئاً فشيئاً بالمعارف الجديدة والعيون النادرة المرتبطة بالمدنية والعمران، كالطب والفلسفة والجدل والذخائر الحكمية والموسوعات العلمية، فترت حماسة الخلفاء والأمراء والنخبة المثقفة للأجناس الأدبية التقليدية العتيقة، ولذلك وجدنا الذوق الشعري والحس الفني مالاً، عند المولدين نخبة وعامة، منذ عصر الرشيد إلى الشعر الرقيق العذب الواضح اللفظ والمعنى، والذي لا يخلو مع ذلك مع الموعظة الحسنة والحكمة العميقة، وإن هاتين الخصلتين الجديدتين على

الشاعر العربي تجعلان هذا الشعر صالحاً في آن واحد للتأكيد والتثقيف وللغناء، والتسلية، بل وكذلك لمعالجة أكثر الموضوعات شعبية واتصالاً بالحياة[39].

وبعد حركة الترجمة التي ساعدت المسلمين على الاحتكاك الثقافي بالأمم الأخرى كالفرس والروم واليونان واحتكام اللغة العربية المتزايد باللغات الحضارية المترجم عنها، وقد ترجم كثير من الكتب خاصة كتاب الشعر لأرسطو في هذا الوقت، وبعد أن تحرر الشعر العربي من كثير من تقاليده الجاهلية الثقيلة، فصار قادراً على طرق الموضوعات الجادة الرصينة التي تشترطها الثقافة العالية للنخبة الرفيعة والتي انسلت إليها روح الفلسفة الشرقية والملحمة اليونانية انسلالاً[40]. وكذا الموضوعات الخفيفة الهزلية التي تحفل بها الثقافة الشعبية ويعج بها الزقاق الإسلامي[41].

## ماهية الشعر وصياغته:

مسألة تعريف الشعر مسألة معقدة لتشعبها وتشابكها واضطراب الآراء حولها، وقد امتلأت كتب النقد ومباحثه بتعريفات كثيرة لا حصر لها. «والباعث على هذا الخلاف هو اختلاف النظر إلى الشعر، فهو يُرى من ناحية على أنه وظيفة أساسية من وظائف الحياة، وجهد مبدع متكامل. ويُرى من ناحية أخرى على أنه عمل صناعي خارجي يقوم بحذق آلي خاص»[42].

**وأشهر تعريفات الشعر هي أنه «قول موزون مقفى يدل على معنى»[43] أو ضرب من النسج وجنس من التصوير»[44] أو «أن الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية** والذكاء، ثم تكون الدربة مادة له وقوة لكل واحد من أسبابه، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز»[45] أو «أن الشعر ليس عملاً سهلاً ساذجاً كما يعتقد كثير من الناس، بل هو معقد غاية التعقيد. هو صناعة تجتمع لها في كل لغة طائفة من المطلحات والتقاليد». مايزال النقاد، منذ أرسطوطاليس يحاولون أن يصفوها بما يقيمون عليها من مراصد ومقاييس»[46].

وقد يكون الشعر كما عرفه إليوت، بأنه «ليس إطلاقاً للانفعال، لكنه هروب من الانفعال. إنه ليس تعبيراً عن الشخصية ولكنه هروب من الشخصية»[47] وعلى رأي «جونسون» «يكون الشعر هو الأدب الموزون وأنه فن توحيد السرور مع الحقيقة باستخدام الخيال.. وجوهره الاختراع» أو كما عرفه «ماكولاي» بـ «أنه فن استخدام الكلمة حيث ينتج عنها إيهام الخيال، وأنه الفن الذي يستخدم الكلمة لتؤثر نفس التأثير الذي يحدثه الرسام باستخدام الألوان»، كما قال عنه «كارليل» بأنه «الفكرة ذات الطابع الموسيقي» أما «شيلي» فعده «تعبير الخيال عن نفسه»[48].

وهده التعريفات على الرغم من تعددها واقتراب بعضها من بعض في أحيان قليلة تبدو غير مقنعة لأنها في الأصل

تحاول تحديد شيء ليس من خاصته ولا من طبيعته التحديد. إن في الشعر «خصوصيات» لا نجدها في النثر. هذه الخصوصيات هي التي تجعلنا أمام شيء نسميه الشعر وآخر النثر، إن القصيدة هي بمثابة فيض شعوري هائل شعوري هائل نحسه وراء الكلمات التي تكون الإطار الموسيقي لهذا الفيض الذي يحتاج بدوره إلى حدة انفعالية يتغلغل بواسطتها إلى المتلقي أو القارئ.

وقد ينطبق هذا على النثر انطباقه على الشعر، وهو لهذا قاصر عن إعطاء المتلقي فكرة واضحة عن الشعر. وهذا ما دفع بعض النقاد ونحن نوافقهم على هذا، إلى تجنب وضع تعريف للشعر واستهجان هذه المحاولة إذ «من الخطأ البين أن يقسم النقاد الفن المتوسل باللسان إلى الشعر وإلى نثر فني على هذا الأساس العجيب وهو أن الشعر هو الذي يختص بالموسيقى أما النثر فمرسل عاطل عن هذه الموسيقى»[49].



فالأدب في ظل هذه النظرة وحدة كاملة مهما اتسعت دائرته. وأنه كغيره من الفنون الجميلة لا يختلف عنها إلا في وسيلة التعبير واللسان أو اللغة المنظومة، وأنه في شعره ونثره الفني يقوم بالكشف عن التجربة لصاحبها، ثم لمن يتلقاها ويتذوقها. وبهذا الفهم لا نجدر النثر الفني من الموسيقى التي هي صفة أصيلة في اللغة المنظومة قبل أن تكون خصيصة من خصائص الأدب. ولا نقصر الموسيقى على الشعر وحده، ويكون التفريق بينهما على أساس نفسي. ***فإن الموسيقى في الأدب ترتفع عن مجرد موسيقى لغوية لسانية، وتستعين بدلالات***

***أخرى غير مجرد دلالات المخرج والنبرة، توجد في الترديد والمماثلة والمشاكلة والمقابلة والتوقف والاسترسال والإيقاع، وهي تصاحب الشعور المعبر عنه وتساير جيشانه، وتحكي درجته ومقداره، والشعر هو الجانب الذي يحكي هدأة هذا الانفعال، وتقف في منزلة بين المنزلتين انفعالات متوسطة بين العنف والهدوء، تأخذ من خصائص النثر الفني على السواء.***

والمقترب من النثر هو «النثر الشعري» ولذلك ينتهي ناقد حديث «إلى أنه لا يمكن أن توضع حدود وتعاريف جامعة كما يذهب المنطق في ميدان الفن الجميل، ولا يمكن أن نترسم خطوط فاصلة بين نوع ونوع من الفنون»[50].

أما بالنسبة للصياغة الشعرية فقد برزت فئة من النقاد في العصر العباسي، تنظر إلى هذه المسألة على أنها ضرب من التصور الذهني، الذي يقوم به الشاعر قبل أن يبدأ بنسج أفكاره، وهذا المنحى النظري المجرد عائد في الأساس إلى تأثر هؤلاء النقاد بنظرية العقل الإسلامية.. إن العقل في نظر العلماء مرتبط بصور كثيرة في نتاج المفكرين والنقاد والشعراء والمسلمين على حد سواء.

ففي مجال النقد الأدبي بدأت نظرية العقل - كما يؤكد على ذلك ناقد معاصر[51] - تؤثر في منحى عدد من النقاد الذين حاولوا تحديد منطق للشعر يوافق إلى حد بعيد التوجه الإسلامي في نظرته إلى العقل إذ إن العقل غريزة تحتاج إلى خبرة ومعرفة، ومصدر الخبرة والمعرفة إنما يتحدد بالعقيدة والتعليم والأخلاق التي انطوى عليها القرآن الكريم.

من هنا بدأ الاهتمام الواسع بالدراسات القرآنية منذ العصر العباسي ينصب علي إبراز ما يتضمنه القرآن من تعاليم وأخلاق وقيم ولغة.. لتكون زاداً كافياً للعقل. وهذه الدراسات كشف جوانب واسعة يلج منها العقل ليتبحر في أمور كثيرة، أهمها بالنسبة للنقاد، ما يتضمنه القرآن من أساليب بيانية رفيعة دفعت كثيراً منهم إلى اعتبار هذه الأساليب المثال الذي ينبغي على الشعراء احتذائه والنسج علي منواله، وليس ذلك فحسب، بل قبس بعضهم كثيراً من المعايير لتطبيقها على الشعراء، حتى لكأن الشعر أصبح يقاس بالعقل ويخضع للضبط، فكان معيار الجودة والرداءة في الشعر خاضعاً للعقل فما قبله العقل كان جيداً وما مجه كان رديئاً، ومثل ذلك معيار الصواب والخطأ والجمال والقبح[52]. ومن هنا غدا الشعر.. ألصق بالفضيلة وأقرب إلى الأخلاق.

وهذا إنما يظهر بجلاء عند عدد من نقاد الشعر في العصر العباسي أولهم «قدامة بن جعفر» (337هـ). وهذا ما حدا ببعض الدارسين إلى القول بأن قدامة متأثر بالفلسفة اليونانية خصوصاً في حديثه عن معاني الشعر وتقسيمها إلى أقسام أربعة: العقل والشجاعة والعفة والعدل.

وقد وجدوا مسوغاً لذلك أن أفلاطون قد قسم الفضائل التقسيم نفسه، وربما كان اهتمام قدامة بالمنطق والأخلاق سبباً آخر رسخ في أذهان الباحثين تأثره بأفلاطون، إلا أن الباحث

د. أحمد علي محمد يبرهن على عدم تأثره خاصة وأن أفلاطون في جمهوريته استبعد الشعراء، لأنهم يشكلون خطراً على الفضيلة والحقيقة، وهذا الفارق بين المنحى المختلف الذي سلكه كل من قدامة وأفلاطون.

وما يؤكد ذلك أن المعاني المتفرعة من المعاني السابقة مثل الحلم والعلم والسماحة وقلة الشره، ليست سوى الأخلاق التي أقرها الإسلام والتركيز عليها في الشعر من شأنه أن يعدل في وظيفته التي تمضي جنباً إلى جنب مع العقيدة، ***ولذلك فالإسلام في ضوء تعاليم القرآن وجه الشعر توجيهاً إيجابياً، لقد أراد أن يخلق منه وجهاً من وجوه الفكر البناء الذي يقر الفضيلة ويدحض الرذيلة.***

***ولذلك كان إقرار الإسلام لكل شعر يدعم القيم النبيلة التي أتى بها الإسلام، ويعرض عن كل شعر فاسد يثير روح الجاهلية ويزكي نار التناصر والتنازع بين الناس، مما خلق في ذهن حصيف مثل قدامة الوعي فيما يتصل بوظيفة الشعر الجديدة في الإسلام، ومن هنا ندرك سبب حصره لمعاني الشعر بهذه الفضائل الأربع «العقل والشجاعة والعدل والعفة»***[53].

ولهذا نستطيع القول إن الأخلاق ليست قيداً على حركة الشعر، ولكن للشعر حرية أن يكون أخلاقياً، وشعراء مثل: أبي العتاهية وشعراء آل البيت وشعراء الحكمة من أمثال أبي العلاء المعري والمتنبي لم يكونوا أبداً بعيدين عن الفكرة الأخلاقية في أشعارهم، وديوان الشعر العربي يفيض بهذه

الأشعار التي تتحدث عن جوانب من الأخلاق الإنسانية. ولكن الوقوف عند الكيفية مجردة يغري الجماليين الشكليين بإهدار «تاريخية» العمل الشعري والظاهرة الفنية عامة.

إن الأخلاقيين يسألون: لم أنشأ الشاعر قصيدته، طالبين «معنى» مفارقاً لتشكيله، ومن هنا تضيع «الكيفية» التي هي جوهر الشعر. كما أن الجماليين الشكليين يسألون، كيف أنشأ الشاعر قصيدته طالبين «بناءً شكلياً» مفارقاً لسياقه التاريخي الاجتماعي، ومن هنا تضيع «بنية الموقف» وهي الدلالة النهائية «لبنية التشكيل»، فكلا المنحيين - الأخلاقي والجمالي - مجاف للعلم، ولا مجال - إذن - للتوفيق بينهما.

والسبيل القويم هو.. البدء بالماهيات. ***وماهية الشعر - على ما يرى ناقد حديث[54] - هي كيفية خاصة في التعامل مع أداة عامة هي اللغة، وتتبدى هذه الكيفية في طرائق مخصوصة تؤلف بين الكلمات وتنظمها للوصول إلى أنظمة وأنساق وتراكي وأبنية تفجر الطاقة (الشعرية) في الواقع وتخلق موازاة رمزية لهذا الواقع.***

إن الشاعر يسعى إلى أن يثير في اللغة نشاطها حتى يكمل التشكيل الجمالي الذي يوازي به - رمزياً - واقعه النفسي والفكري والروحي والاجتماعي. فالشعر نشاط لغوي ومساه إلى تشكيل حمالي يشير بحقائقه إلى دلالات نفسية وفكرية واجتماعية تتخلق باطرار هذا التشكيل ونضجه وتتم بنيتها بتمام بنيته.

***والقصيدة «بنية» لغوية مركبة تكشف تفاعل عناصرها عن موقف الشاعر، ذلك لأن مكونات النشاط اللغوي في القصيدة تتفاعل متجهة إلى إنجاز التشكيل الجمالي، في ذات الوقت الذي تنجز فيه بنية الموقف. وفي هذا ما يعين على معنى لوحدة القصيدة.*** فالكل يفسر أجزاءه، أي أن البناء اللغوي للصيد يفسر عناصر النشاط اللغوي ومكوناته، كما يفسر دور هذه العناصر ومكوناته، البناء اللغوي المحقق للتشكيل الجمالي في القصيدة.

**ولذلك** نجد عبدالقاهر الجرجاني (471هـ) في نظريته «النظم» يرى أن الألفاظ ترتبط بالمعاني من خلال النظم، وأن الإبداع الفني لا يتم بإفراغ المعاني المتناثرة في قوالب شعرية كيفما اتفق، وإنما هي كل وجداني متماسك، متناسق، ولكل جزء دلالته، وهي دلالة ترتبط بالكل ارتباطاً عضوياً[55].

وفي تشكيل الشعر نجد جانبين، يتجلى الأول في كيفية تعامل الشاعر مع أداته - اللغة - حيث يتبدى في نشاط لغوي يتحقق، في العمل الشعري أنظمة لغوية، ينتج «التركيب» من تفاعلها وتآزرها.

هذه الأنظمة اللغوية - صوتية، صرفية، نحوية، هي الجانب التركيبي من السياق الشعري، درس جماليات النظام الصوتي، ببيان تشكيلات الحروف وطاقاتها (النغمية)، والدور الإيقاعي والجمالي للمقاطع، ودور التغير الصوتي في التكوين الموسيقي (علاقة البناء الصوتي بالبناء الموسيقي)

ودور (الصوت) عامة في الإيقاع الشعري متآزر مع التشكيلات العروضية ومتجاوزاً لها. ودرس جماليات النظام الصرفي، ببيان الوظيفة الجمالية والفعالية التركيبية «للصنعة»، ودور تشكيلات «الصيغ» - وتشكيلات العناصر الأخرى من النظام الصرفي - في التركيب.

وكذلك درس جماليات النظام النحوي، ببيان طرائق تكوين الجمل وخصائص تأليفها، ودور «نظم» الكلمات ومواقعها النحوية في التركيب، وأثر فاعلية النظام النحوي عامة في خلق علاقات تركيب جديدة»[56].

وينتج الشاعر بذلك شكلاً «معرفياً» خاصاً. هذا الشكل المعرفي الخاص هو نفسه ثمرة لتعرف خاص على الواقع. وهذا الضرب من المعرفة بالواقع، الذي يحصله الشاعر، يرتد مصدره إلى صلة الشاعر الجمالية بواقعه.

***إن ماهية هذا الضرب الخاص من المعرفة ماهية جمالية، ومادته الطبيعية والمجتمع بظاهرهما وظواهرهما، ومجاله الحياة النفسية العاطفية الروحية، وأداته القوى المدركة والطاقات الذائقة.***

هذا الضرب من المعرفة هو سبيل العارف الجمالي إلى اجترار خبرات جمالية نتاجها الوعي بالتجانس والتآلف، والوعي بالموازاة والتوازن في اتجاه تصحيل عناصر النسبة والتماثل والتطبيق، وفي اتجاه الوعي بالتكوينات والنماذج والأنماط.

ويؤهل نضج هذه الخبرات التعرف الجمالي للوصول إلى «معارف» جمالية أعقد، ويؤهل الوعي الجمالي لتحصيل هذه المعارف الجمالية: الوعي بحقيقة «التناظر»، والوعي بحقيقة «التناغم والانسجام»، والوعي بحقيقة «التناسب»و والوعي بحقيقة «الإيقاع»، كذلك فإن نضج هذه الخبرات الجمالية يؤهل الوعي الجمالي لتحصيل الوجوه الأخرى من علاقات العناصر الجمالية، وهذه الوجوه هي التنافر والنشوز، والتناقض.

ومن هنا لا يكون غريباً أن نجد **عبدالقاهر الجرجاني يجعل «التناسب»** ***قياساً للإبداع في الصياغة الفنية لإخراج التعبير في أجلى صورة وأبدعها***. وعنده تلتقي فلسفة اللغة بفلسفة الفن، وتبقى نظريته في النظم صالحة لدراسة الأدب ونقده، لأنها تعتمد على النحو. ولكننا إذا تذكرنا أن علم النحو هو كعلم الجمال، لكل منهما قواعد ثابتة بحسب كل لغة أدبية، أو لغة فنية، تكون لدينا أساس لتحديد البلاغة والإبداع عنده.



ونجد **أبو حيان التوحيدي** يضع شروطاً إضافية للإبداع وهي شروط الصنعة أو التقنية ثم يتحدث عن شرط آخر وهو الإتقان والروية فيقول: «لأن من يرد عليه كتابك، فليس يعلم أسرعت فيه أم أبطأت، وإنما ينظر أصبت فيه، أم أخطأت، أحسنت أم أسأت، فإبطائك غير مضيع إصابتك، كما أن إسراعك غير معف على غلطتك»[57].

***ولكن النظم عند الجرجاني يقوم على العقل، أما التناسب عند التوحيدي فيقوم على الحدس. فيؤكد التوحيدي التناسق والتناسب والتناسب الداخلي في العمل الفني***، فهو يرى أن الجمال ليس مجرد تناسب موضوعي بين الأعضاء والأجزاء، بل إن دور النفس في تقرير هذا التناسب هو الأساس. فالجمال عند التوحيدي «كمال الأعضاء، وتناسب في الجزاء مقبول عند النفس»[58].

ويتحدث عن التناسب بين الشكل والمعنى فيقول على لسان أستاذه أبي سليمان: «المعاني المعقولة بسيطة في بحبوحة النفس لا يحوم عليها شيء قبل الفكر، فإذا لقيتها الفكر بالذهن الوثيق والفهم الدقيق، ألقي ذلك إلى العبارة (الشكل)، والعبارة حينئذ تترك بين وزن هذه النظم للشعر، وبين وزن هو سياق الحديث، وكل هذا راجع إلى نسبة صحيحة أو فاسدة، وصورة حسناء أو قبيحة، وتأليف مقبول أو مجموع وذوق حلو أو مر»[59].

***والجمال*** يتجلى في التناسب بين اللفظ الحر الخالي وبين المعنى الحر، «ومن فاته اللفظ الحر لم يظفر بالمعنى الحر، لأنه متى نظم معنى حراً ولفظاً عبداً أو معنى عبداً ولفظاً حراً، فقد جمع بين متنافرين بالجوهر، ومتناقضين بالعنصر»[60].

ويذكرنا هذا القول بما أورده الجاحظ في «البيان والتبيين» إذ يقول: «فإذا كان المعنى شريفاً واللفظ بليغاً، وكان صحيح الطبع، بعيداً عن الاستكراه ومنزهاً عن الاختلال

مصوناً عن التكلف، صنع في القلوب صنيع الغيث في التربة الكريمة»[61].

وهذا **أبو هلال العسكري** مثلاً في كتابه «الصناعتين» يقول: «وليس الشأن في إيراد المعاني لأن المعاني يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي. وإنما هو في جودة اللفظ وصفائه وبهائه، ونزاهته ونقائه، وكثرة طلاوته ومائه، مع صحة السبل والتركيب، والخلو من أود النظم والتأليف. وليس يطلب من المعنى إلا أن يكون صواباً.. ومن الدليل عَلَى أن مدار البلاغة على تحسين اللفظ أن الخطب والأشعار الرائعة التي ما عملت لإفهام المعاني فقط، لأن الرديء من الألفاظ يقوم مقام الجيدة منها في الأفهام. وإنما يدل حسن الكلام وإحكام صنعته، ورونق ألفاظه وجودة مطالعه، وبديع مباديه وغريب مبانيه، على فضل قائله وفهم منشيه. وأكثر هذه الأوصاف ترجع إلى الألفاظ دون المعاني».

ويتبع سيره في التدليل على أفضلية اللفظ فيقول: «ودليل آخر على أن الكلام إذا كان لفظه حلواً عذباً وسلساً سهلاً، ومعناه وسطاً، دخل في جملة الجيد وجري مع الرائع.. وإذا كان المعنى صواباً واللفظ بارداً وفاتراً، كان مستهجناً ملفوظاً ومذموماً ومردوداً»[62].

ويحدثنا ضياء الدين بن الأثير في كتابه «المثل السائر» عن سر الجمال اللفظي فيقول: «إن الكلام الفصيح هو الظاهر البين. وأعني بالظاهر البين أن تكون ألفاظه مفهومة لا يحتاج

في فهمها إلى استخراج من كتاب لغة». ويبني قوله عَلَى أنها مألوفة الاستعمال دائرة في الكلام» ذلك لأنأرباب الكلام غربلوا اللغة باعتبار ألفاظها. وسبروا وقسموا فاختاروا الحسن من الألفاظ فاستعملوه».

ولكنه يتساءل من أي وجه ميزوا الحسن من القبيح فاستعملوا الأول وأهملوا الثاني؟ سؤال يجيب عنه بقوله متابعاً ما ذكره سابقاً «إن هذه من الأمور المحسوسة التي شاهدها من نفسها. لأن الألفاظ داخلة في حيز الصوت. فالذي يستلذه السمع ويميل إليه هو الحسن، والذي يكرهه وينفر منه هو القبيح»[63].



فأنت ترى من كلام هذين الإمامين من أهل البيان كيف كان كبار نقاد الأدب قديماً يفضلون اللفظ على المعنى ويجعلون لكل منهما مزايا بلاغية خاصة.. ولكن هل هما حقاً منفصلان، وهل يصح اعتبار اللفظ مجرد ثوب للمعنى يمكننا تجريده عنه ثم الحكم على كل منهما دون الآخر؟

***الواقع أنهما كالجسد والروح لا قوام لأحدهما دون الثاني.. فالشعر لا تقوم روعته أو بلاغته على حسن لفظه أو على حسن معناه فحسب، بل عليهما ككل لا يتجزأ. وفي هذه الوحدة كمال جماله اللفظي والمعني***[64]. ولا ينبغي أن ننسى الوحدة الفكرية في الشعر والتي تمثل هدفاً لا يمكن غض الطرف عنه، خاصة في عصرنا الراهن، فقد كان الشعر العربي

في شتى عصوره شعراً غنائياً أو قيثارياً Lyric ويمكن وصفه بأنه منظومات تصاغ بشكل قصائد ذات أبيات مستقلة تجري على قوافي متمثلة الروي. ويراد بها التعبير عن عواطف ناظمها نحو شخص من الأشخاص أو غرضاً من الأغراض.

وهذا لاشعر الغنائي بطبيعته لا يقتضي رابطاً عضوياً بين أبياته. بل قد يتألف أحياناً من مواقف متنوعة لا علاقة للواحد منها بالآخر غير شخصية الشاعر نفسه، وهكذا وصفه ابن قتيبة في مقدمة كتابه «الشعر والشعراء»، إلا أن هذا الشعر قد طور من نفسه في العصر الحديث ومما اقتضاه التجديد اليوم أن تكون أبيات المنظومة الشعرية أو أجزاؤه متضافرة على الاتجاه نحو هدف واحد مهما كان ذلك الهدف.

***وقد التمس شعراء العصر هذه الوحدة في ثلاثة مناهج شعرية، سنتحدث عنها بعد قليل وهي: المنهج الملحمي، والمنهج القصصي، والمنهج التأملي، وكل من هذه المناهج يرمي بطبيعة تركيبه إلى عرض رئيسي تدور عليه المنظومة وتوجه القارئ إليه.***

**وفي المفاضلة بين الشعر والنثر نجد أحاديث كثيرة لأبي حيان التوحيدي في مؤلفاته.** فنجده في المقابسة «60» من المقابسات يؤكد «التقاطع» بينهما ففي النثر ظل في النظم، ولولا ذلك لما خف ولا حلا ولا طاب ولا تحلا. وفي النظم ظل من النثر، ولولا ذلك لما تميزت أشكاله ولا عذبت موارده ومصادره ولا بحوره وطرائقه.. ثم إنه يقول قولته الكبيرة التي

يمكن أن يتمسك بها شعراء التجربة النثرية الحديثة حيث «إذا كان للشعر وزن هو النظم، فإن للنثر وزناً هو سياق الحديث».

لكنه يعود إلى الموازنة بين النوعين، فيرى بلسان أبي سليمان «إن للنثر فضيلته التي لا تنكر، كما أن للنظم شرفه الذي لا يجحد ولا يسترد، لأن مناقب النثر في مقابلة مناقب النظم، ومثالب النظم في مقابلة مثالب النثر، والذي لابد منه فيهما: السلامة والدقة، وتجنب العويص، وما احتاج إلى التأويل والتلخيص».

على أن التوحيدي يرجع إلى تفضيل «النثر» على الشعر لأسباب عديدة، منها اتصال النثر بالعقل واتصال الشعر بالحس، ومنها نزوعه المثالي الأصل حول أسبقية المعنى على المادة، وهو لذلك يتبنى ترتيب أبي عبيد الكاتب النصراني: «ينبغي أن يكون الغرض الأول في صحة المعنى، والغرض الثاني في تخير اللفظ، والغرض الثالث في تسهيل النظم وحلاوة التأليف، واجتلاب الرونق، والاقتصاد في المؤاخاة».

ويرى باحث معاصر[65] أن السبب الرئيسي في تفضيل التوحيدي للنثر على الشعر هو أنه كان ناثراً لا شاعراً، وقد جاءت رسائله ومصنفاته «قصائد منثورة» يشيع فيها من الجمال الفني والطلاوة الموسيقية والأدبية ما لا نكاد نجد له نظيراً في كل تاريخ الأدب العربي[66].

غير أن التوحيدي، مجدداً، يعود في كتابه «مثالب الوزيرين» إلى الاعتدال بين النظم والنثر، حتى وإن شاب هذا

الاعتدال نوع من النظرة الأخلاقية التي ترى أن المعيار الضروري هو «الحق» فيؤكد أن الجمال ليس مقصوراً على النثر دون النظم، ولا لاحق مقبولاً بالنظم دون النثر، وإنما يعترض على باطل النظم كما يرحب بحق النثر، مادام النثر لا ينتقص من الحق شيئاً، وفي معرض موازنته بين «الشكل» و«المضمون» يوجه نصائحه إلى طلاب البلاغة، أن طالب الأدب عليه: «ألا يقتصر على معرفة التأليف دون معرفة حسن التأليف.. ليترقرق عليه ماء الصدق، ويبدو منه لألاء الحقيقة»[67].

***ويفرق التوحيدي بين بلاغة الشعر وبلاغة النثر*** على لسان شيخه أبي سليمان، فبلاغة الشعر هي: «أن يكره نحوه مقبولاً، والمعنى من كل ناحية مكشوفاً، واللفظ من الغريب، بريئاً، والكناية لطيفة، والتصريح احتجاجاً، والمؤاخاة موجودة، والمواءمة ظاهرة»، أما بلاغة النثر: «أن يكون اللفظ متناولاً، والمعنى مشهوراً، والتهذيب مستعملاً، والتأليف سهلاً، والمراد سليماً، والرونق عالياً، والحواشي رقيقة، والصفائح مصقولة، والأمثلة خفيفة المأخذ، والهوادي متصلة، والأعجاز مفصلة»[68].

**وفي الحقيقة فقد بحث النقاد العرب القدامى هذه القضية من زوايا مختلفة، فرأى ابن طباطبا العلوي أنه لا فرق بين القصيدة والرسالة إلا في الوزن، وأن الشعر رسائل معقودة، والرسائل شعر مرسل».** وأنهما يشتركان في موضوعاتهما ومعانيهما، وفي طريقة بنائهما[69]. وفاضل الحاتمي (384هـ)

يميز بين الشعر والنثر مبيناً أن قيمة الشعر أعلى من قيمة النثر[70] وكذلك فعل أبو هلال العسكري (384هـ) وأبو بكر الباقلاني في إعجاز القرآن كما أشار الآمدي (371هـ) والمرزباني إلى هذه القضية وكذلك عبدالحميد الكاتب وابن قتيبة وغيرهم[71].

***وهكذا فالشعر تعامل خاص مع الكلمات: يكشف عن طاقاته النفسية والرمزية، بإقامة صلات جديدة بينها، وبإقامة تأثيرات متبادلة وعلاقات وأنظمة ترتيب وتأليف. ويسيطر العمل الشعري - قبل تشكيله - على الشاعر، ويسيطر الشاعر على الكلمات ليشكل بها هذا العمل.***

ويقرر لنا ابن قتيبة في كتابه «الشعر والشعراء» حسنات الشعر فيجملها: سهولة اللفظ - إصابة التشبيه - جودة القوافي، ويضيف إلى ذلك تجنب الضرورات والفضول والتكرير والإفراط في المبالغة والأخطاء المعنوية والعروضية.

ولا يكتفي بهذه الحسنات، بل يحدد للشاعر طريقة يحتم عليه اتباعها، وهي كما جاءت في مقدمة كتابه: «أن يبتدئ بذكر الديار والدمن والآثار، فيشكو ويبكي، ويخاطب الربع ويستوقف الرفيق.. ثم يصل ذلك بالنسيب، فيشكو شدة الشوق وألم الوجد والفراق، ثم يرحل ويشكو النصب والسهر وسري الليل، وأنضاء الراحلة.. ثم يتخلص إلى المديح أو غيره من الأغراض.. إلخ». فهذه الطريقة كانت عند من سبقه

الطريقة المثلى للنظم، وعلى الشاعر أن يسير عليها ليعد من الفحول، وظلت كذلك مدة طويلة بعد ابن قتيبة.

وفي القرن الخامس الهجري نرى العمود الشعري قائماً على سبعة أركان ذكرها المرزوقي (421هـ) في شرحه للحماسة ونلخصها عنه بما يلي:

***في المعنى: أن يقبله العقل الصحيح، أي أن يكون مستقيماً لا يخالف المعقول. في اللفظ: أن يسلم من الهجنة. أي أن يكون مألوفاً مستعذباً. في الوصف: الإصابة وحسن التمييز، أي أن يكون صادقاً مناسباً للموصوف. في التشبيه: أن يقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما ولا ينتقض عند العكس. في الاستعارة: أن يكون المستعار مناسباً للمستعار له ويكتفي بذكر المستعار فقط. في التحام أجزاء الكلام: أن يكون الكلام منسجماً لطيف التركيب حسن التوقيع. في القافية: أن يكون مما يشوقه المعنى واللفظ.***

ثم يقول: «فهذه الخصال هي عمود الشعر عندهم فمن لزمها بحق وبني شعره عليها فهو الشاعر المفلق»[72]. ومع أن المرزوقي مسبوق إلى هذه الفكرة من قبل اثنين على الأقل من النقاد وهما القاضي الجرجاني (366هـ) والآمدي (371هـ) إلا أن الفضل يعود إليه فيما يتصل باستكمال جوانب هذه الفكرة.

وتتلخص فكرة عمود الشعر بتلك الضوابط الفنية التي تحكم مسألة صياغة الشعر، وهذه الضوابط تمكن الناقد من

إجراء نوع من الموازنة بين تلك المعاني والألفاظ والصور، حتى ولو كان ذلك بصورة جزئية، ويخرج بعد ذلك إلى الحكم بجودة الشعر أو رداءته، ولذلك تتحدد عناصر عمود الشعر في الشروط السبعة السابقة التي صاغها.

والنظرة السريعة إلى هذه الشروط أو العناصر تكشف عن الغاية التي يرمي إليها النقاد من وراء صياغة هذه الضوابط، والتي تتمثل بإحالة الشعر إلى قوالب متجانسة في الشكل والأسلوب، إلا أن هذه الضوابط لا تلغي خصوصية الفن الذي يمكن أن يتطور في ضوء هذه الضوابط، فعمود الشعر ما هو غير أساس نظري يرسم للشاعر كيفية تأدية معانيه وأفكاره وصوره وقوافيه[73] على النحو الذي يرضى به العقل وتقبل عليه النفس.

والأهم من ذلك كله هو ما التفت إليه المرزوقي حين صاغ هذه الضوابط بصورتها النهائية، وقد تمثل ذلك في إيجاده حدوداً عقلية تحكم عناصر عمود الشعر التي تكون الأساس النظري لهذه الفكرة، وقد اصطلح المرزوقي كلمة (عيار) على الحد الذي يصل إلى كل من اللفظ والمعنى والصورة في الجودة والحسن.

***فعيار المعنى عنده أن يعرض على العقل الصحيح، فإذا انعطف عليه مستأنساً بقرائنه خرج وافياً وإلا انتقض بمقدار شوبه ووحشته، وعيار اللفظ الرواية، والاستعمال، وعيار الإصابة في الوصف الذكاء وحسن التميز، وعيار المقاربة ف بالتشبيه الفطنة***[74].

وقد ألح ابن طباطبا على أن يبدأ الشاعر عمله بإيجاد نوع من التصور لماهية المعاني التي يورد التعرض لها قبل أن تخرج هذه المعاني إلى الوجود بصورة شعرية، والمقصود من ذلك كما يؤكد أحد الباحثين أن التصور المسبق هو محاولة ضبط ما تأتي به القريحة وما قد تلهمه النفس للشاعر من معانٍ قد لا تتفق والمرمى الشعري الذي يريده العقل، إنه يدعو إلى شيء من الوعي الذي يجب أن يتوافر عند الشاعر فيدفعه ذلك إلى شيء من الانتقاء والاصطفاء، ليخرج الشعر وفيه من الصفاء والنقاء ما يدعو لحفظه وشيوعه بين الناس.

ومؤدى دعوة ابن طباطبا هي أن يحكم الشاعر عقله فيما تنتجه القريحة من معان ثم يعاود الشاعر النظر إلى شعره حتى يصل إلى درجة من الانسجام بين المعاني والمباني، فيكون ذلك من الأسباب التي تجعل العقل يرضى بهذا النوع من الشعر وتستسيغه النفس، فيتحقق بذلك شرط الجودة والجمال.

يقول ابن طباطبا: «إذا أراد الشاعر بناء قصيدة، محض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه، والوزن الذي سلس له القول عليه، فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه وأثبته وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر، وترتيب لفنون القول فيه، بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه على تفاوت ما بينه

وبين ما قبله، فإذا اكتملت له المعاني وكثرت الأبيات وفوق ما بينها بأبيات تكون نظماً لها، وسلكاً جامعاً لما تشتت منها، ثم يتأمل ما قد وهى منه، ويبدل كل لفظة مستكرهة بلفظة سهلة نقية»[76].

وهذا الكلام الذي جاء به ابن طباطبا أدخل في باب الصياغة الشعرية التي ينبغي للشاعر أن يقوم بتمهير أدواته فيها على الدوام، ليدل بذلك على شوط قطعه في تمثله في عملية الإبداع في ضوء نظرية العقل التي انعكست عند ابن طباطبا على صورة بدا فيها الشعر وكأنه يسعى إلى تحقيق مبدأ الاعتدال، فالاعتدال لا يأتي إلا بعد جهل عقلي يبطله الشاعر في سبيل تحقيقه. ويكون الشعر في ضوئه متدرجاً في معانيه ملتحماً في أجزائه محققاً شرط الجودة والجمال. وهذا من المعايير التي يقرها العقل ذاته، فما قبله العقل كان تاماً وما مجه كان ناقصاً قبيحاً[77]. يقول د. إحسان عباس: «ولما كان نظم الشعر في رأي ابن طباطبا عملاً عقلياً خالصاً كان تأثير الشعر عقلياً كذلك، لأنه مقصود بمخاطبة الفهم ووسيلته إلى هذه المخاطبة هي الجمال أو الحسن والسر في كل جمال الاعتدال»[78].

ومبدأ الاعتدال الذي ألح عليه هذا الناقد، على أن يتحقق في الشعر ما هو في الحقيقة سوى محاولة لتطبيق بعض جوانب نظرية العقل على النقل الأدبي، فالاعتدال في الشعر يعني الانسجام القائم بين صحة الوزن وصحة المعنى

وعذوبة اللفظ بمعنى أن يحقق الشاعر لشعره حداً من الجودة يبلغ درجة متوسطة بين الجمال والنقص.

هذا المبدأ ذاته يحدده النظر الإسلامي بالنسبة لحد العقل، يقول الماوردي: «العقل إذا تناهى وزاد لا يكون فضيلة، لأن الفضيلة هي متوسط بين فضيلتين ناقصتين، كما أن الخير وسط بين رذيلتين، فما جاوز التوسط خرج عن حد الفضيلة[79]».

ومن الإنصاف أن نقول إن بعض علماء البلاغة في ذلك العهد قد نظروا في الشعر والنثر إلي ما وراء الصناعة المحددة بمقاييس بيانية ومحسنات معنوية أو لفظية. وذلك ما يعنيه «أبو بكر الباقلاني» في كتابه «إعجاز القرآن» إذ يقول: «لأن وجوه البديع والبلاغة درجات فمنها ما يمكن الوقوع والتعمل له ويدرك بالتعلم. وما كان كذلك فلا سبيل إلى معرفة إعجاز القرآن به، وأما ما لا سبيل إليه بالتعلم والتعمل من البلاغات فذلك هو الذي يدل على إعجازه. فكأنه يقول إن البلاغة لا تقوم على قواعد وقياسات يمكن لكل أن يتدرب عليها ويتقنها، وإنما هي شيء أعمق لا يستطيع إدراكه غير صاحب الذوق الرفيع المثقف.

***وقد خطا عبدالقاهر الجرجاني في كتابيه «دلائل الإعجاز» و«أسرار البلاغة» خطوة أخرى في هذا السبيل فأثبت مبدأين مهمين: الأول أن البلاغة لا تقوم علي اللفظ بذاته ولا على المعنى بذاته بل علي طريقة نظمهما معاً في***

***الجملة. والمبدأ الثاني أن النظم العالي لا يعني مجرد الإجادة في رصف الألفاظ والعبارات، بل أن يكون للكلام تلك الروعة المعنوية التي تحسن القلوب إذ يرتفع بتركيبه عن المعتاد، ويوحي بمعان وراء المعاني. وهذا مسلك دقيق لا يسلكه إلا من أوتي ملكة التمييز بين العالي من أساليب التعبير وغير العالي.***

حاول الجرجاني ومن سلكه مسلكه من علماء المعاني أن يجعلوا للبلاغة عموداً غير قائم على أقيسة صناعية محددة وقد نجحوا ولكن إلى حين فعادت الأقيسة الصناعية إلى البروز واشتد بروزها منذ القرن السادس فاستقر «البديع» على عرش السيادة حتى أصبح الشعر والنثر يتنافسان في استعمال المحسنات اللفظية والمعنوية.



فالعمود الشعري الذي بني قديماً على أسس الأسلوب الجاهلي وصدر الإسلام حراً من التكليف الصناعي، ألبسه أمراء الشعر في إبان العصر لاعباسي ثوباً قشيباً من التوليد اللفظي والمعنوي، ثم أضيف إليه مع الزمن زخارف من التصنيع البديعي. ولم يصل القرن التاسع عشر حتى كان قد رثت ثيابه وتحول إلى الهرم شبابه.

ولما طلعت أنوار النهضة الحديثة نهض الشعر وتحول عن الزخارف البديعية إلى البساطة الطبيعية وسلوك سبيل الحرية. وفي هذا التحول فتح الباب لنزعة شعرية جديدة هي النزعة الرومانسية أو الإبداعية. ولم يعد عمود الشعر قائماً على

الأسس التي وضعها ابن قتيبة أو المرزوقي ولا ما كان يفهمه أصحاب الصناعة البديعية، إذ أصبحت طريقة السهولة الممتنعة أو حرية التعبير الشخصي. ومن مزاياها تجنب التقارب المعنوي والتصنع اللفظي في التعبير عن العواطف الشخصية كما تمثلت في شعر «علي محمود طه».

ولكن ظهر أصحاب الرمزية هادفين إلى تجديد الشعر بتحريره من الابتذال اللفظي والتميع العاطفي اللذين شابا الرومانسية أخيراً وذهبا بروعتها الفنية، وكذلك تحريره من أدب الواقع الملموس وارتياد آفاق جديدة تمتد إلى أبعد من الظاهر القريب.. ثم ظهرت الإبداعية الجديدة: وهي نزعة تأخذ في كلتا الرومانسية والرمزية أحسن ما فيهما، فتجمع بين جدة ا لتعبير وحسن التخيل وإشراق المعاني جميعاً، وتجعل للشعر رونقاً من حسن الإخراج وروعة من حيث التصوير ونفوذاً إلى أبعد أغوار المعاني.

ولنقرر هنا أن الإخراج الشعري في هذا العصر قد ازداد فهو لا يتقيد بأسلوب القصيدة القديمة المطردة القوافي وإن كانت لاتزال طريقة شائعة، ولكنه يجري أيضاً في مسالك جديدة إما على طريقة التوشيح الأندلسي أو على طريقة أساليب النظم عند الغربيين. فترى لكل شاعر أسلوباً خاصاً في التعبير عن خواطره وعواطفه، على أن يظل محافظاً على الموسيقا المطربة التي لا يكون الشعر شعراً إذا خلا منها. أما موضوعاته فمستوحاة من الحياة والحضارة الإنسانية، ومن

الطبيعة في جمال مجاليها، وروعة معانيها، وهكذا يقف أمام هذا الكون الإنساني والطبيعي متأملاً مستوحياً، ناشداً مواطن الجمال فيه.

وقد أثر الشعر العربي على الآداب العالمية، وخاصة في تلك المناطق الجغرافية التي تجاور فيها العرب المسلمين والأوروبيين مثل بلاد الأندلس، حيث كان له تأثير لا ينكر خاصة في الاتجاهات الشعرية مثل الاتجاه الرمزي أو الرومانسي، وقد ظهر هذا التأثير واضحاً منذ بداية عصر النهضة الأوروبية.

ومن العجيب أن شاعراً أسبانياً كبيراً مثل «خوان رامون خمينيث (1881 - 1958)»[80] قد وجه الأنظار إلى ما في الشعر العربي من خصائص رمزية مثل الإغراب في التصور عن شاعر كأبي تمام أو بشار بن برد، واصطناع البديع، والاهتمام بالتورية، وغير ذلك من فنون البلاغة.

ولكن لم يتابع أي واحد من النقاد الأسبان خُطا رامون في هذا الطرح أو يحاول دراسته لأسباب كثيرة من بينها صعوبة اللغة العربية، ولعلها إذا درست بجد تودي كما يذكر باحث معاصر[81] إلى رحداث انقلاب في النظريات الشعرية السائدة في أوروبا، وليس هذا بمستغرب، وهناك سابقة في مثل ذلك: لقد أحدثت دراسات المستعرب «إميليو جارثيا» الذي ولد عام 1905 حول ابن قزمان والزجل الأندلسي والموشحات انقلاباً في نظرية أصول الشعر الغنائي الأوروبي.

فبعد أن كان الأوروبيون يرجعون أصول هذا الشعر إلى الشعر البروفنسالي أو الجاليسي - البرتغالي، أصبحوا يبحثون الآن عن أصول أقدم، تعود إلى أزجال ابن قزمان والموشحات الأندلسية.

ويرى «خوان رامون» أن أصول الرمزية تعود إلى الشعر الصوفي الأسباني، بالأخص شعر سان خوان دي لاكروث، وقبله إلى الشعر العربي - الأندلسي، أكد على ذلك في كثير من محاضراته التي ألقاها في أخريات حياته عن الحركة الحديثة «الموديونيزم»، ويقول: سإن الصوفية الموجودة عند الرمزيين مأخوذة عن متصوفينا، وعن الشعر العربي الأندلسي، فقد أثر المتصوفة الأسبان على الرمز مثلما أثر عليهم «ألن بو وفاجنر وموسيقا فاجنر»[82].

ولا ننسى أن للفلسفة العربية الإسلامية قديماً، كان للشعر نظرية متكاملة داخل النسق العام لهذه الفلسفة خصوصاً عند الفارابي وابن سينا وابن رشد[83] ولم يقف الأمر عند ترجمة كتاب الشعر لأرسطو أو تلخيصه ومعالجة بعض موضوعاته تحليلاً وتفسيراً، بل كانت لهم اجتهادات النظرية الخاصة.

حقاً لقد فصلوا بين النقد النظري والنقد العملي ووقفوا عند حدود النقد النظري واقتصروا فيه على النظر في الشعر والخطابة. وأقاموا نظرهم هذا على رؤيتهم العقلية العامة. فجعلوا الشعر قياساً من أقيسة المنطقة الخمسة، وهو أدنى

الأقيسة التي يتصدرها البرهان، ولهذا حاولوا أن يستخلصوا القوانين الكلية للشعر (مطلقاً) بين الأمم عامة، وربطوا بين الشعر والمعرفة وإن يكن مصدر الشعر قوة حسية من قوى العقل هي قوة المخيلة، مما يجعل المعرفة الشعرية عندهم لا تبلغ مرتبة اليقين ولا ينطبق عليها الحكم بالصدق أو الكذب، فهي معرفة تخيلية يتدخل العقل لضبطها وتقييدها[84].

ولقد قال هؤلاء الفلاسفة بنظرية المحاكاة، ولكنهم عبروا عنها على نحو يختلف عن المفهوم الأفلاطوني وإن كان تطويراً للمفهوم الأرسطي. فالمحاكاة عندهم ليست تقليداً للقائم أو الممكن، إنما هي نوع من التشبيه والاستعارة.

ولهذا فالتعابير الشعرية من هذه الزاوية هي تعابير (كاذبة الكل) على حد تعبير الفارابي، لا بالمعنى الأخلاقي وإنما بالمعنى التخييلي أي عدم المطابقة الحرفية، والشعر عند هؤلاء الفلاسفة عمل تخييل يغائي محرك مؤثر في المتلقي ودافع للسلوك المحقق للسعادة. ولهذا فهو ليس خارج المدينة الفاضلة، بل هو جزء من تعاليمها. وهو يحمل صفتين، صفة المتعة واللذة، وهو من هذه الناحية يعتبر لعباً، وصفة النفع والفائدة، أي هو لذة نافعة.

ولقد ميزوا بين الشعر والخطابة على أساس التخييل الذي هو الصفة الأولى للشعر، إلى جانب صفة أخرى هي الوزن الذي يعد بعداً من أبعاد التخييل. وقد قارنوا في عملية التخييل بين التشبيه والاستعارة في الشعر وهما أساس

المحاكاة، وبين الاستقراء والتمثيل أساس الخطاب البرهاني. وربطوا بين الموسيقى والمعنى والانفعالات في الشعر رغم قولهم باستقلال كل منها في البنية الشعرية.

وقد لا نستطيع أن نتبين تأثيرات مباشرة وصريحة لنظريات هؤلاء الفلاسفة حول الشعر على النقاد البلاغيين العرب، وإن كنا نجد بعض أوجه التشابه والتماثل في بعض الأقوال والأحكام النقدية والبلاغية. على أننا قد نتبين هذا التأثير بشكل محدد عند حازم القرطاجني الذي استفاد من نظرية الشعر الأرسطية في نظريته البلاغية، ويكاد أن يصبح - كما يقول د. عبدالرحمن بدوي - صاحب أول محاولة عربية في علم الجمال[85].

وفنون الأدب العربي غنية بمختلف النظريات والآراء بحيث نجد مساحة كبيرة من الاختلاف والتباين بين الأدباء والشعراء وأصحاب البلاغة والنقاد، مما يزيد من خصوبة فنون الآداب العربية ويعمق أبعادها الجمالية.

ويلفت محمود أمين العالم[86] نظرنا إلى النقد العربي القديم وتحوله إلى علم البلاغة نجد فيه جذوراً إبستمولوجية وفلسفية واضحة، هي ثمرة الخبرة الحيوية الاجتماعية والأدبية العربية الخاصة، فضلاً عن تأثيرات بعض الترجمات الفلسفية اليونانية، في مجال الشعر والخطابة خاصة.

ويرى العالم أنه من العسف أن نسعى إلى إيجاد أساس واحد لدى النقاد والبلاغيين العرب لمواقفهم النقدية والبلاغية،

وهذا متى وجدناه واضحاً في وجهات النظر المختلفة التي استعرضناها، فهناك في الحقيقة أكثر من مدرسة وأكثر من موقف، ففي الوقت الذي نجد فيه حرصاً على المعيار الأخلاقي النفعي في الحكم الأدبي، نجد كذلك رفضاً لهذا المعيار الأخلاقي النفعي. وقد نجد اهتماماً بالمعنى - والمعنى العقلي خاصة - في الأدب، أكثر من الاهتمام باللفظ، على حين قد نجد كذلك اهتماماً باللفظ أكثر من الاهتمام بالمعنى.

***وقد نجد حرصاً على التوازن بين اللفظ والمعنى، أو ارتفاعاً من اللفظ إلى القول بالنظم أو نظام التعبير واتخاذه أساساً للحكم على المعنى والقيمة. وقد نجد تأكيداً للقيمة المعرفية للأدب كما نجد رفضاً لهذا وتزكيداً على القيمة الشكلية الجمالية الخالصة. وقد نجد رؤية نقدية تقوم على مفهوم للزمن. وقد نجد أساساً شبه بيولوجي يربط بين الحكم الجمالي والتشبيه الإنساني.***

***فالهيئة الإنسانية هي مصدر التقويم الجمالي الأدبي، فالانسجام والتناسق والتوازن أو التكامل بين الروح والجسد هي بعض عناصر جمال الهيئة الإنسانية، وهي كذلك عناصر جمال التعبير الأدبي. والجمال الأدبي قد يكون مصدره الفصاحة الظاهرة المباشرة عند الناقد، وقد يكون مصدره عند ناقل أو بلاغي آخر هو المعنى الثاني الخبيء لا المعنى الأول الظاهر، أو هو القيمة الوسط بين التلميح والتصريح***[87].

وتبرز أهمية هذه الأحكام النظرية النقدية والبلاغية في

التطبيقات والممارسات النقدية المختلفة، هذه بعض الأسس التي نتبينها في الأحكام النقدية والبلاغية القديمة - على ما يذكر محمود أمين العالم - والتي تختلف من ناقد إلى آخر ومن بلاغي إلى آخر، ومن مرحلة تاريخية وثقافية إلى مرحلة تاريخية وثقافية أخرى.

ولهذا قد يكون من التعسف تعميم الحكم على قيم التعبير الأدبي العربي القدمي والقول بأن السيادة فيه كانت للفظ على حساب المعنى أو للسجع الرتيب الزخرفي على حساب الفكر العقلاني، اللهم إلا إذا وقفنا عند كاتب بعينه أو لحظة محددة في التاريخ الأدبي والاجتماعي. والواقع أن الخطاب الأدبي العربي القديم والحديث، سواء الإبداعي منه أو النقدي لايزال يحتاج إلى دراسة واجتهاد لتحديد جذوره ودلالاته الإبستمولوجية والإيديولوجية في مراحله التاريخية والاجتماعية المختلفة[88].

## الخصائص الفنية للشعر العربي:

من الطبيعي ألا يكون الشعراء في صدر الإسلام والعصر الأموي على درجة واحدة من الالتصاق بعقيدتهم الإسلامية، وانصهار وجدانهم بها، ومن هنا اختلفت تجاربهم الشعرية حدة في الانفعال وقدرة على التعبير عن ذلك الانفعال، فتفاوتت أشعارهم. ومن ذلك فثمة سمات عامة يمكن أن يتميز بها شعر تلك الفترة.

من تلك السمات أن أشعارهم كانت تعبيراً جمالياً مؤثراً، عن مواقف وتجارب وتصورات أولئك الشعراء، إزاء الكون والحياة والإنسان. فقد حاول الشعراء التوفيق بين جمالية النص من ناحية وتأثيره من ناحية أخرى. ومع ذلك فقد شاع في أشعارهم ما نطلق عليه اليوم مصطلح «الالتزام» حيث اتخذ الشعر أداة لإصلاح المجتمع، وخدمة العقيدة التي آمنوا بها[89].

كما تميز الشعر بالواقعية، حيث كان الشعراء يعيشون حياة الناس وينقلون مشاعرهم وأحاسيسهم، ويعبرون بصدق عما يعتمل في صدورهم، ويجري بينهم، وقت السلم وعند الحرب. إن هذه السمات العامة يمكن أن نسملها في أي ديوان أو مجموعة شعرية في تلك الفترة[90].



وإلى جانب هذه السمات العامة يمكن أن نرى بوضوح أثر الإسلام في كل الجوانب الفنية لتلك الأشعار. حيث يظهر ذلك جلياً في أنواع القسم والدعاء، والقصص التي قد يستعين بها الشعراء في تعبيرهم فترد في ثنايا أشعارهم.

وامتد هذا التأثير إلى مضامين أشعارهم ومقدماتهم الشعرية وإلى طريقة التكرار التي برزت في ألفاظ تلك الأشعار وتركيبها. أما أسلوب الشعر، فيمكن أن نحس بأثر الإسلام الكبير في بناء القصيدة وصورها وأخيلتها، وفي ثقافة الشاعر التي كان يودعها أشعاره، وفي ألفاظه وتراكيبه ومعانيه. حيث كان الشعراء يغترفون من القرآن الكريم

والحديث الشريف، نصاً وروحاً، فصدروا عنهما صدور الشذي الفواح عن الأزهار العطرة. وهو ما سمي بالاقتباس.

وعندما يريد الباحث أن يفصل القول في ذلك يجب ذلك جلياً واضحاً في كل الأساليب الشعرية في تلك الفترة.

## القسم:

ومن الأساليب الإسلامية المتميزة القسم، فقد استعان الشعراء بألوان القسم الجديدة التي وردت في القرآن الكريم كالذي نراه في شعر «أبي صخر الهذلي»[91]:

**أما والذي أبكى وأضحك والذي  أمات وأحيا والذي أمره الأمر**

حيث تأثر الشاعر بقوله تعالى: **﴿وأنه هو أضحك وأبكى وأنه هو أمات وأحيا﴾**[92]. ومثل: قسم مجنون بن عامر قسماً قرآنياً مستعيناً بما ورد في الذكر الحكيم، فيقول[93]:

**ألا زعمت ليلى بأن لا أحبها  بلى، والليالي العشر والشفع والوتر**

## الدعاء:

وكان الدعاء من الأساليب ذات العناصر الإسلامية الجديدة، فقد تفنن الشعراء في أدعيتهم الدينية، فكانت ضروباً مختلفة، منها توحيد الله، والثناء عليه، كقول عمرو بن الجموح الأنصاري[94]:

أتوب إلى الله سبحانه ... وأستغفر الله من ناره
وأثني عليه بآلائه ... بإعلان قلبي وأسراره

ومنها سؤال الله المغفرة والرحمة، تضرعاً إليه، وخشية من عذابه، كقول النعمان بن البشير الأنصاري(95):

رب إني ظلمت نفسي كثيراً ... فاعف عني أنت الغفور الودود
وقني شر من أخاف فإنني ... مشفق خائف لما يستعين
من خطوب إذا ذكرت ذنوبي ... وقرأت القرآن فيه الوعيد

## القصص:

لقد استحوذت قصص القرآن على مشاعر الناس في مختلف العصور الإسلامية وفتنوا بأسلوبها الممتع الأخاذ، وكان من الطبيعي أن ينتفع الشعراء بتلك الذخيرة الضخمة التي يحويها القرآن الكريم، ولما لم تكن أشعارهم تستوعب تلك القصص كما وردت في القرآن الكريم، فقد اكتفوا بالتقاط ما فيها من إيحاءات موضوعية أو فنية، وأدخلوها في أشعارهم وهم يعالجون قضايا مجتمعهم الجديد أو مشكلاتهم الخاصة. متغيين الاتعاظ والاعتبار، كما كان القرآن الكريم كنزاً يستمدون منه تشبيهاتهم وصورهم البلاغية.

## الاقتباس:

حيث كان القرآن يمثل الذروة العليا في البلاغة العربية

والحديث النبوي الشريف، فقد اقتباس منهما الشعراء أساليبهم البلاغية والسردية - وكما يقول محمد قطب[96] - «ليس المقصود بالاقتباس من القرآن تقليده في طريقة معالجته لموضوعاته، فالغرض الديني الواضح والأصيل في القرآن هو الذي يحكم موضوعاته وتوجهاته وتعبيراته، ولكنه - مع وفائه بالغرض الديني كاملاً - يحمل خصائص فنية تصل إلى حد الإبداع والإعجاز، وذلك إلى جانب المفاهيم التي يعرضها عن الكون والحياة والإنسان وحين نحاول الإفادة من القرآن في ذلك، فسنلجأ إلى الناحيتين معاً، المفاهيم وطرق الأداء، لا لتقليدها، وإنما لالتقاط التوجيه الذي تحمله، والنسج على منواله فيما ننشئ من الفنون، والشعر في طليعة تلك الفنون.

وليس من السهل أن يستقصي الباحث ما اقتبسه الشعراء الإسلاميون من القرآن، لأنهم كانوا على صلة وثيقة به عاشوا معه، واستمدوا منه أفكارهم، وأكثر صورهم وألفاظهم ومعانيهم، فتلونت أشعارهم بقرآنية واضحة. ومع ذلك فيمكن تقسيم ذلك الاقتباس إلي أربعة أنواع هي:

**النوع الأول**: التقاس الآيات القرآنية مع تحوير بسيط أو كبير للمحافظة على الوزن وانسجاماً مع القافية.

**والنوع الثاني**: اقتباس المعنى أو الفكرة التي وردت في آيات القرآن الكريم أو الحديث الشريف.

**والنوع الثالث**: اقتباس إشارة توحي للقارئ اللبيب بآية أو أكثر من آيات القرآن الكريم.

**والنوع الرابع**: أن يقتبس الشاعر الآية نفسها، ويضمنها شعره، بلا تغيير أو تبديل، وهو قليل لأن الالتزام به صعب.

## الأفكار:

نلمس أثر الإسلام واضحاً في كثير من الأفكار التي يتناولها الشعراء، مثل فكرة «أن الملك والحكم لله وحده، لا راد لأمره، ولا تبديل لقضائه» الواردة في كثير من الآيات مثل **﴿إن الحكم إلا لله﴾** كما في شعر حسان بن ثابت[97]:

**وتعلم أن الملك لله وحده وأن قضاء الله لابد واقع**

ومن تلك الأفكار ما ورد في القرآن الكريم **﴿كل من عليها فان، ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام﴾** فنجدها في شعر النعمان:



**كل شيء سوى المليك يبيد ولا يبيد المسبح المحمود**

كما تداولوا فكرة «حتمية الموت» وفكرة «البعث والنشور» والحساب والجزاء في أشعارهم.

## الأسلوب:

### أ - بناء القصيدة وتقاليدها:

ثمة خصائص جديدة بدأت مع الإسلام، فقد تحرر كثير

من الشعراء من تقاليد الجاهليين في أشعارهم كما تحرروا في الحديث عن تجربة الناقة والجمل والصحراء والرحلة، ومن المقدمات الطللية أو الغزلية، واستبدلوا بها أحياناً مقدمات دينية جديدة، وهذا واضح في دواوين الكميت والعجاج ورؤبة وذي الرمة.

وظهر تيار جديد في أسلوب الشعر العربي نتيجة المناقضات الشعرية يعتمد المناقشات المنطقية والمناظرات الفكرية المستمدة من أصول الدين وفروعه، خاصة من القرآن الكريم الذي ناقش كثيراً من أصحاب العقائد السابقة كاليهود والنصارى والوثنيين والملاحدة ومنكري البعث والنبوات.

ونلمح طرفاً من هذا الأسلوب في المناقشات العقلية في قصيدة كعب بن جعيل، شاعر الأمويين، حين أبي معاوية أن يبايع عليّ بن أبي طالب[98]. وكانت هاشميات الكميت مجموعة من المناظرات والمناقشات المعتمدة على الإقناع الفكري، الذي يستعين فيه الشاعر بآيات القرآن وأحكامه.. وقد ازدهر هذا الاتجاه الشعري في أوساط الفرق الدينية، كالمرجئة والخوارج، وقد ترك شعراؤهم كثيراً من تلك المحاورات والمناظرات القائمة عَلَى العقل والمنطق، مثل قصيدة شاعر فرقة المرجئة ثابت قطنة[99].

### ب - الصور والأخيلة:

استمد شعراء هذا العصر كثيراً من صورهم عن النور

والضياء والقمر والنجوم، لما لهذه الأشياء في حياة العرب من مكانة وأهمية، فالرسول نور عند حسان[100]:

**وأرسله في الناس نوراً ورحمة فمن يرض ما يأتي من الأمر يهتدي**

وهو الشهاب البدر معاً:

**واف وماض شهاب يستضاء به بدر أنار على كل الماجيد**

وكثيراً ما لجأ الشعراء في صورهم إلى القرآن، يستمدون منه أخيلتهم وتشبيهاتهم. فالنابغة الجعدي[101] حينما يريد توكيد صفات الله تعالى لا يجد خيراً من صور القرآن.. فيستعيرها، ليؤكد القدرة الإلهية في قوله:

**الحمد لله لا شريك له من لم يقلها فنفسه ظلما**
**المولج الليل في النهار وفي الليل نهاراً يفرج الظلما**



وهو قد استعار تلك الصورة من قوله تعالى: **﴿يولج الليل في النهار، ويولج النهار في الليل﴾**[102]. وعندما يقول الكميت[103]:

**ألم يتدبر آية فتدله على ترك ما يأتي أم القلب مقفل؟**

فهو من غير شك، متأثر بالصورة التي يرسمها القرآن في قوله تعالى: **﴿أفلا يتدبرون القرآن أم على قلوب أقفالها﴾**[104].

وتحرر الشعر هنا مما كان يثقل الشعر الجاهلي من

التعقيد والخشونة، ومالوا نحو السهولة والسلاسة والوضوح، متأثرين بمنهج القرآن الذي تميزت ألفاظه بالرقة والسهولة والوضوح، ومع الفصاحة والبلاغة، ولذلك يقول الجرجاني[105] عن هذا التطور اللغوي: «فلما ضرب الإسلام بجرانه، واتسعت ممالك العرب، وكثرت الحواضر، ونزعت البوادي إلى القرى، وفشا التأدب والتظرف، اختار الناس من الكلام ألينه وأسهله، وعمدوا إلى كل شيء ذي أسماء كثيرة فاختاروا أحسنها سمعاً، وألطفها من القلوب موقعاً، وإلى ما للعرب فيه من لغات، فاقتصروا على أسلسلها وأشرفها».





## المعاني:

لقد جاء الإسلام بمعان جديدة تناسب ما طرأ على الحياة العربية من تطور وتغيير في حياة الأفراد وفي حياة الجماعة، واختار لتلك المعاني ألفاظاً للتعبير عنها، سواء في ميدان العقيدة والعبادة أو جوانب الحياة السياسية والاجتماعية والإدارية والاقتصادية. وقد استطاع بعض الشعراء أن يتمثلوا معاني الإسلام، ويتشربوا مفاهيمه الجديدة ويصيروها سلوكاً عملياً، وينجحوا في تجسيد تلك المعاني في آثارهم الشعرية، ويقرروا أبعادها في أقوالهم الباقية[106].

***وفي عصور لاحقة بدأ اهتمام الشعراء الإسلاميين يتجه إلى تحقيق الوحدة الفكرية ويتناول موضوعات لأشعار غير***

***التي كان ينصرف إليها، وهو على أبواب الحكام والأمراء: موضوعات اجتماعية وإنسانية وفكرية، تصلح لبيئته، وتناسب المدى الذي بلغته في تطوره. ساعد على ذلك تزايد تأثره بآداب الأمم المتقدمة وتعالي أصوات المفكرين من النقاد بوجود الأخذ بأسباب التجديد في الفن الشعري روحاً وأسلوباً. فالشعر ليس مجرد صناعة كلامية فحسب، بل هو أيضاً فن رفيع يحمل إلى الناس رسالة الجمال، جمال العاطفة وجمال الفكر والروح.***

ومما اقتضاه التجديد اليوم أن تكون أبيات المنظومة الشعرية أو أجزاؤها متضافرة على الاتجاه نحو هدف واحد مهما كان ذلك الهدف. وقد التمس شعراء العصر هذه الوحدة في ثلاثة مناهج شعرية هي: المنهج الملحمي، والمنهج القصصي، والمنهج التأملي، وكل من هذه المناهج يرمي بطبيعة تركيبه إلى غرض رئيس تدور عليه المنظومة وتوجه القارئ إليه.

## المنهج الملحمي:

إن الملحمة عادة عبارة منظومة طويلة تستهدف سيرة شخصية إنسانية ذات تأثير كبير في الحياة، أو شخصية معنوية تتجسم فيه عظمة أمة من الأمم أو عقيدة من العقائد. وتعني كلمة «ملحمة» في اللغة العربية الوقعة العظيمة، وقيل موضع القتال، والجمع ملاحم.

وفي الاصطلاح الغربي هي مقابل لفظ Epic فهي القصيدة التي اتسمت بالحديث عن الأبطال، وتعتمد على الخيال المجنح، وتصور بطولة المتحاربين، وتتميز بالطول، وتحكي قصص الأحداث التاريخية.

وقد كان الإسلام مبعثاً لتطور الملحمة الشعرية، حيث أضفت تعاليمه الروحية على الأبطال روحاً تتسم بالاستماتة في خدمته، وراحوا يتهافتون في سوح القتال في سبيل الذب عنه وإعلاء رايته، وكانت كتائب الفاتحين تصول وتجول وتتسع مجالاتها حتى بلغت الصين والأندلس.

وهذا نجده واضحاً في أشعار «كعب بن زهير» حين يحكي معركة بدر الكبرى، كما نجده أيضاً عند «بشر بن ربيعة» حين يصف حرب القادسية التي دارت رحاها بين العرب والفرس عام 16هـ، وكانت أعظم وقائع المسلمين، وكان سعد بن أبي وقاص يقود تلك الحرب[107].

كما نجده واضحاً أيضاً عند الالتحام بين المسلمين والروم، عرف في شعر المتنبي وأبي تمام والبحتري وغيرهم ممن سبقوا المتنبي، ولكن هؤلاء الشعراء لم يفرغوا لهذا الفن كما فرغ له المتنبي، ولم يبرعوا في أوصاف المعارك كبراعة المتنبي، لأن أغلبهم لم يحضر تلك الوقائع والملاحم على عكس المتنبي، فوصفوا ما أداه السماع، والمتنبي وصف ما أداه العيان - لأنه كان يرافق سيف الدولة الحمداني - حامي الثغور الإسلامية،

في ملاحمه مع الروم البيزنطيين. وكان جهاده للروم جهاداً متصلاً، ونضاله نضالاً عنيفاً.

وكان لاستيلاء العرب على «عمورية» الأثر الكبير على تفكير العرب آنذاك، فوصفوها بـ (الملحمة العربية). وعن هذه الملحمة يحدثنا التاريخ أن المعتصم لما بلغه أن أسيرة عربية لدى الروم هي وأطفالها، استغاثت (وامعتصماه)، وبلغ المعتصم خبر استغاثتها، اهتز كرسيه، وصمم أن يدك حصن عمورية، وحاصرها بجيش ضخم لمدة اثنى عشر يوماً، إلى أن تمكنت قواته من اقتحام حصونها وأسوارها المنيعة، واستولى عليها عام 223هـ.

ولما عاد المعتصم إلى «سامرا» احتفل باستقباله، ومدحه أبو تمام الذي صحبه في الملحمة بقصيدة عصماء تعد من أروع ملاحم الشعر العربي:



| | |
|---|---|
| السيف أصدق أنباء من الكتب | في حده الحد بين الجد واللعب |
| والعلم في شهب الأرماح لامعة | بين الخميسين لا في السبعة الشهب |
| أين الرواية؟ أم أين النجوم وما | صاغوه من زخرف فيها ومن كذب؟ |

وهكذا نجد ملاحم كاملة - كلها بلغة الشعر - كملحمة ابن عبد ربه - صاحب العقد الفريد - في القرن التاسع الميلادي وتقع في خمسمائة بيت قسمها على سني الحكم والحوادث التي جرت للملك الناصر في الأندلس حتى انتهاء عام 322هـ[108].

وهناك ملحمة أبي طالب بن عبدالجبار، الذي كان يسمى متنبي المغرب، في الأندلس، ونشرها ابن بسام، وقد وضعها إبان حروب العرب، وتدور حول حرب العرب مع الإسبان، وتقع في خمسمائة وثمانية أبيات. ومما يذكر أن الشعراء الجوالين الأسبانيين والفرنسيين أخذوا منها ملاحمهم في العصور الوسطى، ومنها أخذ التروبادور أناشيدهم القصصية، وهي تدور حول مظاهر التصوف، والتبحر في علوم التوحيد، ثم تنتقل إلى ذكر الدولة الإسلامية في المشرق والمغرب وأسماء خلفائها، ويبدأ بالدولة العباسية(109).

وهناك ملحمة أبو الحسن حازم القرطاجني التي بلغت الألف بيت، وملحمة «عبيد بن شرية» التي تبلغ سبعمائة بيت تروي سيرة حياة البشرية منذ آدم إلى رسالة النبي صلى الله عليه وسلم وتصف المعارك الحربية وانتصارات العرب والمسلمين وسيادتهم للعالم(110).

ولا ننسى ملحمة هامة نظمت في آلاف الأبيات الشعرية للفردوسي، وهي «الشهنامة» التي سجل فيها تاريخ الفرس القديم، ثم الدولة الساسانية والفتح العربي. وهناك ملاحم تجمع بين الشعر والنثر يزدخر بها تراث العرب والمسلمين مثل ملحمة يوسف وزليخا للفردوسي أيضاً، وملحمة ليلى والمجنون للنظامي، وملحمة أبي زيد الهلالي، وتشتمل على حروبهم ووقائعهم في بلاد العرب ورحيلهم إلى بلاد الغرب الإسلامي(111).

## منهج القصة الشعرية:

يقسم النقاد الغربيون الشعر إلى ثلاثة أقسام: الشعر القصصي، والشعر التمثيلي، والشعر الغنائي. ويذهب كثير من الباحثين في الأدب العربي إلى أنه لم يعرف الشعر التمثيلي إلا في العصر الحديث، ثم يختلفون في الشعر القصصي، فيؤكد أكثرهم أن العرب لم ينظموا منه شيئاً في عصورهم القديمة، وذلك مما نراه ممثلاً لذلك النوع من الشعر في أدبهم. أما الشعر الغنائي، فهو الفن الذي أبدع فيه العرب، وأقواها أدهش القدماء، ومازال يملك منا القلوب.

وبالرغم من موضوعية الفن القصصي وذاتية الشعر الغنائي، فإن القصة والقصيدة، يدنو كل منهما من الآخر في بعض الأحيان، حتى لتكاد القصة أن تون قصيدة فقدت الوزن، أو القصيدة قصة أخضعها الانفعال العارم للنغم المتردد، فالقصيدة والقصة القصيرة يعبر كل منهما عن لحظة أو موقف أو حالة أو حدث واحد، فيتركز فيه الانفعال، ويتركز حوله التعبير.

ولكن هذا التقارب لا يخفي ما بينهما من تباعد، فالقصيدة التي تتخذ صورة القصة لا يمكن أن تصبح واقعية خالصة، ولا تستطيع أن تحرص على التفاصيل ولا على التسلسل الكامل، ولا تعني بتحديد أبعاد الشخصيات وملامحها النفسية، بقدر حرصها على إبراز انفعال المشاعر، على حين تخضع القصة المنثورة لذلك كله وتحسن أداءه[112].

ويمكن أن نجد بعض قصص الصيد في شعر كل من النابغة الذبياني، وزهير ولبيد وغيرهم، وقد اغترف من قصص الصيد هذه شعراء بني هذيل، فأتوا منها بالرائع الباهر حيث وصلت القصة التي تحكي مشاهد الصراع بين الصائد والصيد إلى أوجها، وبلغت أعلى مراتب التصور عند هؤلاء الشعراء الهذليين. بل فصلوا القول في أجزاء القصة جميعاً، ووجهوا كل جزء إلى إبراز النهاية التي يريدون، فالرباط محكم بين التفاصيل، والغاية موحدة والوصف حي.

كما ظهرت القصص والمغامرات عند شاعر الغزل الأموي عمر بن أبي ربيعة، وعرف الأدب العربي لونين آخرين من القصص، عرف القصص التي دونت نثراً في أول الأمر ثم نقلها ناقلون إلى النظم كما فعل «أبان بن عبدالحميد» وغيره من قصص كليلة ودمنة وغيرها، وما نظم أصلاً على نمطها من قصص منظومة. وعرف الأدب العربي الحديث القصة الشعرية القصيرة التي تتوافر لها القواعد المرسومة اليوم في الفن القصصي، كما في شعر «خليل مطران» وغيره[113].

أما الوحدة الفكرية فنجدها تتمثل في القصص الشعري الذي كتب في العصر الحديث، وهي إما ذات غاية اصطلاحية تتعلق بأوضاع اجتماعية، أو ذات التفاتة إلى الماضي تنويهاً بمآثر ومحامد عرفت لبعض ذوي البطولة ومكارم الأخلاق ومن مثلها «الجنين الشهير» لخليل جبران، و«الفقر والسقام» لمعروف الرصافي، و«العذراء» لخير الدين الزركلي. كل هذه

القصائد من واقعية أو تخيلية ترمي إلى هدف يربط شتى أجزائها ومواقعها بوحدة فكرية تلازمها وتجعل منها شبه بناية واحدة[114].

## المنهج التأملي:

وهذا يتجلى - كما يقول باحث معاصر[115] - عند الشاعر الذي قد يجد نفسه واقفاً موقف المفكر في أحوال نفسه ومجتمعه أو عجائب الكون الذي يحيب به. وفي غمرة تفكيره يرتفع جناح الشاعر إلى حيث يرى ما لا نراه عادة من حقائق الحياة. فيحملها إلينا بشكل نفثات وجدانية نسميها الشعر التأملي والوجداني.

وقد عرف أدبنا القديم هذا النوع من الشعر ووصلنا منه روائع من الحكم والأمثال، ولكن غالباً في سياق أغراض أخرى، لا كما هي الحال في أدب هذا العصر حيث نرى الشعر التأملي يصاغ في قصائد تدور كل منها على فكرة واحدة، يحاول الشاعر أن يجلوها لنا بطريقته الخاصة.

ولعل في المثلين التاليين ما يكفي لتبيان القصد من الشعر التأملي وما يتميز به من وحدة فكرية. فمن ذلك قصيدة «العنقاء» للشاعر المهجري المعروف إيليا أبو ماضي والفكرة الرئيسية التي تدور حولها القصيدة هي أن السعادة (ويكني عنها الشاعر بالعنقاء وهي طائر خرافي) مهما فتش عنها الإنسان لا يجدها خارج نفسه - يقول في مطلعها:

أنا لست بالحسناء أول مولع ... هي مطمع الدنيا كما هي مطمعي
فاقصص علي إذا عرفت حديثها ... واسكن إذا حدثت عنها، واخشع

ثم يأخذ في الحديث عنها، فيذكر أنه قضى العمر مفتشاً عنها في كل مكان، فدخل القصور الملوكية، وأكواخ الفقراء، وأديرة الرهبان، ونشدها بين أحضان الطبيعة بحراً وبراً، وسعى إليها في المجتمع الإنساني على اختلاف حالاته ولكن دون طائل. وفي آخر المطاف حين كاد العمر ينقضي أدراك خلاله وعلم أن السعادة لا توجد خارج النفس.

ومن هذا القبيل قصيدة للشاعر التونسي «أبي القاسم الشابي» موضوعها (إرادة الحياة) يستهلها بقوله:

إذا الشعب يوماً أراد الحياة ... ..........................
ولابد لليل أن ينجلي ... ولابد للقيد أن ينكسر
كذلك قالت لي الكائنات ... وحدثني روحها المستتر

وقس على هذا المثل عشرات الأمثلة من تأملات شعراء العصر في الحياة البشرية، وحروف الزمان، وفي.. الكون ومصير الإنسان، وفي القيم المثلى التي هي أساس التقدم والعمران.

وفي كل قصيدة من هذه القصائد نشعر بوحدة فكرية جامعة، وإنما يقوم جمال القصيدة على نحو هذه الفكرة وجمال عرضها الفني عرضاً يحرك المشاعر، ويرفع النفس عن العادي في الحياة. ويجب أن نعي أن الموضوع الذي تتضمنه القصيدة

لا يحدد دوماً مهمتها ووظيفتها، كذلك فإن تحميل الشعر رسالة ما لا يغض من منزلته ولا ينقص من مكانته.

إنني أرى الشعر لا يضيق ذرعاً بأن يكون موضوعه مشيراً إلى غاية مادام الشعر يرتفع «كفن» بين يدي الإنسان. والإنسان هو الآخر لا يريد أن يصغي دوماً إلى شعر لا يهتم به وبآماله.

إلا أنني أنكر على الشعر أن يكون وسيلة إلى غاية شخصية أو ملقاً إلى سلطة أو فرد، إن الفن عامة والشعر خاصة يحفل بمعطيات ثرة يجب أن تخدم الإنسان.. حريته وإنسانيته.. وأمانته.

وعلى هذا تكون مهمة الشعر هي استشراف عالم الإنسان بوسائل فنية تطرح ولا تفرض وتقترح ولا تحدد وتقول ولا تجزم. ولا يستطيع ناقد أن ينكر ما تحلى به الشعر العربي عندنا من قيم إنسانية جعلت أحد النقاد الفرنسين المعاصرين يقول: «إن الشعر العربي في مجال الإحساس والشعور، أنقى شعر عرفه الإنسان: فالأمانة والصدق والشهامة والصداقة واحترام المرأة وقرى الضيف والكرم، وعظمة النفس والبطولة والفخر هي بعض ما يتغنى به هذا الشعر، وهو يسمو فوق شعر الأمم فحولة ونبلاً»[116].

ومن هنا فليس غريباً أن يقول الجاحظ في كتابه «الحيوان»[117] أن العرب وجهوا قواهم إلى قول الشعر،

وبلاغة المنطق، وتثقيف اللسان، وتصاريف الكلام، وجمعوا بين العقل والوجدان».

فقد تمثلوا فلسفة أرسطو بكل ما فيها من علم وعقل نفس القوة التي تمثلوا فيها... أفلوطين الوجدانية الحدسية، وبحكم هذه المزاوجة بين الدنيا والآخرة، وطالعنا في الشر العربي لقطات شعرية حسية أكثر مما في شعر سواه، واللقطة الحسية من الواقع المشهود هي أول خطوة في طريق العقل، وقد احتوى الشعر العربي أيضاً قدراً كبيراً من الحكمة، وهي حقيقة موضوعية يعمم بها الشاعر حكمه على الناس، فالعقل بذلك كان ملاك الشعر العربي خاصة، والفكر كله بوجه عام[118].

ويكفي أن نقول إن الملاحم العربية سبقت الملاحم اليونانية بأجيال، وأن هوميروس كان متأثراً بما نقل إليه من آثار بابلية، هي في الأصل ترجع إلى إنتاج العقلية العربية[119].

ويبدو أن العصر الحديث بمعارفه التي بلغت شأواً بعيداً عن التقدم قد ضيقت في مجال الشعر ويحاول البعض البرهنة على عدم جدواه، ولذلك نجد «توماس لف بيكوك» متشائماً إذ يقول: «إن الشعر قد ذهبت فائدته وإنه في عصر المعرفة والعقل والاستنارة لا يأوي إلا إلى الخمول أو الخرافة»[120].

ولعل نظرة بكوك هذه تنطلق من قصر نظرة رسالة الشعر على المجتمعات البدائية أو غير المتقدمة. إن هذه النظرة بالغة السذاجة ذلك لأن رسالة الشعر لا تنتهي عند حد معين، بل لا

تقف عند حد معين. وانحسار الشعر، معناه انحسار روح الإنسان في كل عصر، وفي كل زمان، ومن الخطأ القول بعدم جدوى الشعر في هذه المرحلة من التاريخ، كنتيجة لتسارع عجلة الزمن، وغلبة الماديات على المعنويات في ظل سيطرة التكنولوجيا.

إن العكس هو الصحيح، لأن هذه العوامل نفسها من طبيعتها أن تجعل إنسان اليوم يتلفت حوله، باحثاً عن خلاصه من هذا الحصار، الذي قد يجعل احتياجاته المادية أكثر توفراً، ولكنه يؤدي إلى أزمة روحية، ولا شك أن الخلاص يتحقق في التعلق بالطبيعة، وبالفنون الجميلة، وفي مقدمتها الشعر. إذ إنه يزيد الإنسان عراقة في إنسانيته كما يقول المازني.

***إن الدعوة تتزايد للتشبث بالشعر في عصر ميكنة الإنسان وتشييئه، حتى يتحول هذا الفن الجميل إلى ضرورة، بل هو كذلك كما يقول الشاعر الفنان الفرنسي «جان كوكتو»[121]. ولا يجب أن ننسى مهمة الشعر الأساسية - أو التي ينبغي أن تكون كالثورة تركز هدفها في التغيير، حتى إذا تم لها ما تريد انصرفت إلى الداخل تبني وتصنع. إن مهمة الشعر لا يمكن أن تموت، ذلك لأنها مهمة باقية تغذي الوجدان الإنساني أنى تقلبت به الحال.***

**إن الأداة الأولى في الوجدان العربي والتي تتمثل فيها كل خصائصه هي اللغة العربي.** فهذه اللغة تتألف أساساً من مجموعة من الجذور اللغوية، يتركب كل منها من ثلاثة حروف

صامتة، ويصلح للتصريف إلى ما يربو على ثلاثمائة صيغة، وذلك إما بتغيير الحركات أو بإضافة سوابق أو لحواق أو مقاطع في الوسط. علي أن كل الكلمات التي تنتمي إلى صيغة حرفية واحدة، حين نقوم بتصريف مجموعة مختلفة من الأفعال مثلاً، تتضمن معنى مشتركاً خاصاً بهذه الصيغة.. فها هنا يظل المعنى الخاص باقياً، وإن دلت الصيغة الجديدة على المعنى الصرفي الخاص بها.

فاللغة إذن - كما يذكر باحث معاصر[122] - وفي هذا الإطار لها بناء منطقي واضح كامل يمكن الإحاطة به. فمنذ اللحظة التي يتم فيها استيعاب هذا البناء اللغوي يستطيع المرء السيطرة على اللغة ككل، حيث أن معرفة المعنى الذي يفيده الجذر ثانوي بجانب المعنى الاشتقاقي.

إن الفن الأدبي عبارة عن بناء متناسق مركب من تصورات ينتمي بعضها إلى بعض بطرق يتم فيها استخدام المتوازيات والمتناقضات التي تنبثق عن تصريف الجذور اللغوية المختلفة، وهو في نفس الوقت يساعد الفهم على الحركة في خط مستمر لا ينقطع وعلى وتيرة رياضية متناسقة.

إنه يبدو مثل فن الزخرفة العربي Arabesque حيث نجد آلاف المثلثات والمربعات والدوائر والمخمسات والمسدسات والمثمنات ذات الألاوان البهيجة تتداخل وتتشابك مع بعضها البعض، تكاد العين «تزغلل» في متابعتها لهذه الوتيرة، لكن العقل يظل دائماً قادراً على تصورها والسيطرة عليها، فمادام

أنه تعرف على الشكل، وليكن الخماسي مثلاً، فإنه يتحرك من مخمس إلى آخر خلال اللوحة كلها ومن أقصاها إلي أقصاها، برغم اختلاف المخمسات في لونها وحجمها وشكلها.

إنه بذلك يمارس نوعاً من المتعة في كل وقفة يتوقفها حين يتعرف على المتوازيات التي تنشأ عن وحدة الشكل.. وبعبارة أخرى فإنه يتعرف على وحدة الأنساق المتماثلة (فاعل - فاعل - فاعل) في جذور يختلف معناها (دارس - لابس - نائم) بجانب تعرفه على المعاني المختلفة التي تتضمنها تلك الجذور.

ويتابع الباحث إسماعيل الفاروقي قوله إن هذه الخصيصة النسقية في اللغة العربية تبدو واضحة في الشعر العربي أيضاً. فهذا الشعر يتركب من أبيات مستقلة قائمة بذاتها. كل منها يتضمن نفس النسق الموسيقي الموحد في كل الأبيات. فالشاعر حر في اختيار النسق الموسيقي أو «البحر» الذي يروقه من تلك البحور التي تزيد على الثلاثين، ولكنه في اللحظة التي تم فيها اختياره هذا قد ألزم نفسه باتباع ذلك النسق أو البحر في قصيدته كلها.

فلكي يستمتع المرء بالشعر العربي لابد له من إدراك هذا النسق الموسيقي والتحرك مع فيض التفعيلات المكونة لهذه الموسيقى حينما تروى القصيدة.. إنه يطالب بأن «يتوقع» وأن «يستقبل»، في نفس الوقت، ذلك النسق الذي تقدمه القصيدة، وإنه لمن المؤكد أن الكلمات والتصورات والأخيلة

والأفكار تختلف من بيت إلى آخر، وهذا ما يزود متلقي الشعر بتمايز الألوان في القصيدة. ولكن الشكل البنائي واحد دائماً في القصيدة كلها.

ويؤكد الباحث على أن هذا الأساس الهندسي في اللغة العربية وفي شعرها هو الذي يساعد الشعور العربي على إدراك (اللانهائية) في كلتا الناحيتين اللغوية - والشعرية. فجذور الكلمات كثيرة إلى أبعد الحدود، مادام أن تركيب أي ثلاثة أحرف صامتة يمكن «بالتواضع» أن يحدد معنى لغوياً جديداً.

ومن هنا فإن الوجدان العربي يتبنى بعض الجذور ذات الأصل الأجنبي دون أن يؤثر ذلك في تماسك اللغة، مادام أنه يعتمد على الموازين الصرفية التي تعرب ذلك الجذر ومشتقاته. وهذه اللانهائية في عدد الجذور تقابلها أيضاً في التصريف. فهناك قوالب صرفية معروفة، مع أن عدداً محدوداً من الجذور هو الذي صرف وأصبحت تصريفاته شائعة ومستخدمة.

ولكن إنشاء معجم عربي على غرار ويبستر Webster أو إكسفورد Oxford يجمع جميع الألفاظ العربية يبدو أمراً مستحيلاً، لأن هذه الجذور المعروفة لم تصرف كلها لتعطي جميع الصيغ الممكنة، ولأن قائمة الجذور لم تغلق أبداً، ولأن الصيغ المشتقة لم تستخدم جميعها، ولأن قائمة هذه الصيغ لم تغلق أيضاً، ولأن الصيغ الجديدة لا تستبعد من اللغة بنتيجة

اتفاق تقليدي، ولكنها دائماً في انتظار العبقري الذي يبرر وجودها ويستخدمها بطريقة مقبولة. واللغة العربية في هذا المجال، مثل الكيان العربي ذاته، تتلألأ في المركز، وتنبهت كلما بعدنا نحو الأطراف التي تتجه إلى جميع الاتجاهات في غير ما نهاية.

وبالنسبة إلى الشعر، إنه لا يبدو أمراً ذي بال، أن تقرأ القصيدة بنفس ترتيب الأبيات الذي وضعه الشاعر أو في أي ترتيب آخر، أن الوزن العروضي للأبيات يبدو شفياً مرتباً. فسواء قرأناها من أولها أو من آخرها، فإنها تظل محتفظة بعذوبتها.

إن الشاعر يسحرنا دائماً خلال تتبعنا للنسق الموسيقي للأبيات، وأن تكرار هذا النسق من بيت إلى بيت يمتعنا ويربي حاسة الذوق فينا، فتصبح قادرة على التعرف على المعاني والأفكار المختلفة التي توحي بها القصيدة، وعلى توقع ما يجب أن نتوقعه من هذا النوع.

وإن القصيدة العربية بهذا الشكل، وفي جوهرها الأساس هذا، لا يمكن اعتبارها منهية، أو مغلقة، أو كاملة، بأي حال من الأحوال، بمعنى أنه لا يمكننا الإضافة إليها أو مواصلتها بطريقة مؤثرة وفعالة، وحقاً فإنه بالإمكان أن تمتد القصيدة العربية من كلا طرفيها حيث يمكن إضافة عدد من الأبيات إلى أولها أو إلى آخرها أو في كليهما، إذا لم يكن من أي شاعر

قادر على صوغ نفس الأسلوب، فبالتأكيد من صياغة الشاعر نفسه، دون أن يغض ذلك من قيمتها الجمالية.

وإنني حين نستمع إلى قصيدة، وخاصة إذا كنا ممن له ذوق بالشعر، فإنه يفترض فينا أمران، يفترض فينا أولاً: أن نصحب الشاعر في إنشاده للشعر كتجربة حية بالنسبة لنا، ويفترض فينا ثانياً: أن نواصل القصيدة من جانبنا الخاص في اللحظة التي دفع بنا إنشاد الشاعر فيها إلى المدى الشعري البعيد، وذلك بالقوة الكامنة والدافعة في قصيدته[123].



# الهوامش

1) د. نجيب الكيلاني: مدخل إلى الأدب الإسلامي ص 26 كتاب الأمة العدد 14، 1987م.

2) السابق ص 27.

3) د. عبدالمنعم تليمة: مقدمة في نظرية الأدب ص 18 القاهرة عام 1997م.

4) السابق ص 18.

5) ابن سلام: طبقات فحول الشعراء ج 1 ص 24 وانظر للجاحظ: الحيوان ج 1 ص 71.

6) ابن قتيبة: عيون الأخبار ج 2 ص 168.

7) يوسف خليف: دراسات في الشعر الجاهلي ص 76.

8) العمدة ج 1 ص 65.

9) الممتع في علم الشعر وعمله ص 279.

10) ابن النديم: الفهرست ص 138.

11) بروكلمان: تاريخ الأدب العربي ج 1 ص 44 وما بعدها وانظر د. شوقي ضيف: العصر الجاهلي ص 196.

12) انظر مقدمة ابن خلدون ص 360 ود. ناصر الدين الأسد: مصادر الشعر الجاهلي ص

13) وانظر د. طيبة البودي: الموقف النقدي من الشعر الإسلامي في عصر المخضرمين مجلة عالم الفكر ج 21 العدد 2 ديسمبر عام 1998م.

14) محمد إبراهيم أبو سنة: ظلال مضيئة مقال الشعر والأخلاق مصر عام 1998م.

15) د. سامي مكي العاني: الإسلام والشعر ص 35، 36 عالم المعرفة العدد 66 عام 1983م.

16) سورة يس آية 69.

17) سورة الصافات آية 36، والأنبياء آية 5، والطور آية 30، والحاقة آية 41.

18) سورة الشعراء آية 224 - 226.

19) ابن كثير: التفسير ج 6 ص 186.

20) يوسف خليف: تاريخ الشعر العربي في العصر الإسلامي، ص 14 - 15.

21) السابق ص 15.

22) ابن منظور: لسان العرب مادة شعر.

23) الدارقطني: ص 490 وجمهرة العرب ص 29.

24) انظر ديوان كعب بن مالك: ص 23 وانظر عبد ربه: العقد الفريد ج 1 ص 256.

25) الأصفهاني: الأغاني ج 4 ص 142.

26) انظر تفسير الخازن ج 3 ص 274 وصحيح مسلم بشرح النووي ج 15 ص 11.

27) شرح شواهد المغني ج 1 ص 334.

28) مسند الإمام أحمد ج 3 ص 460.

29) صحيح الجامع الصغير ج 2 ص 209، 329.

30) الأصفهاني: الأغاني ج 8 ص 307.

31) د. طيبة البودي: الموقف النقدي من الشعر الإسلامي عالم الفكر ج 21 العدد 1991م.

32) أبو زيد القرشي: جمهرة أشعار العرب ص 15 - 19 بيروت عام 1963م.

33) ابن رشيق القيرواني: في محاسن الشعر وآدابه ونقده، بيروت عام 1972م.

34) أبو زيد القرشي: جمهرة أشعار العرب ص 25.

35) تفسير القرطبي: سورة الشعراء آية 224.

36) د. بدوي طبانة: دراسات في نقد الأدب ص 83.

37) سورة الحجرات آية 49.

38) د. سيد حنفي حسنين: حسان بن ثابت شاعر الرسول أعلام العرب العدد 30 ص 172 - 174 مصر عام 1964م.

39) راجع محمد نجيب البهبيتي: تاريخ الشعر العربي ص 386 - 390 الدار البيضاء المغرب.

40) د. إحسان عباس: ملامح يونانية في الأدب العربي ص 26 بيروت بدون تاريخ.

41) د. نزار التجديتي: ملاحظات نقدية حول وضع الثقافة العربية الإسلامية خلال القرنين الهجريين الأولين، المجلة العربية للعلوم الإنسانية العدد 58 الكويت عام 1998م.

42) د. عبدالحميد يونس: الأسس الفنية للنقد الأدبي. ص 124.

43) قدامة بن جعفر: نقد الشعر ص 15.

44) الجاحظ: الحيوان ج 3 ص 131.

45) الجرجاني: الوساطة ص 15.

46) د. شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي ص 13.

47) ديفيد دتيش: مناهج النقد الأدبي ص 220.

48) د. طلال سالم الحديثي: الشعر.. ما هو؟ مجلة العربي العدد 157 ديسمبر عام 1971م.

49) د. عبدالحميد يونس: الأسس الفنية للنقد الأدبي ص 123.

50) السابق ص 125.

51) د. أحمد علي محمد: نظرية العقل في الإسلام وأثرها في قضايا الفن الشعري، مجلة عالم الفكر ج 25 العدد 2 أكتوبر عام 1996م.

52) د. أحمد علي محمد: أثر النزعة في القصيدة العباسية ص 190 عام 1993م.

53) د. أحمد علي محمد: نظرية العقل في الإسلام ص 296، 297.

54) د. عبدالمنعم تليمة: مدخل إلى علم الجمال الأدبي ص 99 دار الثقافة القاهرة عام 1978م.

55) عبدالقاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز ج 1 ص 295 - 300 بيروت عام 1987م.

56) د. عبدالمنعم تليمة: مدخل ص 100 - 102.

57) أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة ج 1 ص 65.

58) التوحيدي: الهوامل والشوامل ص 52، 140.

59) السابق ص 47، 240.

60) التوحيدي: البصائر والذخائر ص 140 تحقيق الكيلاني دمشق عام 1964م.

61) الجاحظ: البيان والتبيين ج 1 ص 193.

62) أبو الهلال العسكري: كتاب الصناعتين ص 42 الأستانة عام 1119هـ.

63) ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر ص 40 طبعة بولاق.

64) حلمي سالم: الرؤية الجمالية عند التوحيدي مجلة أدب ونقد العدد 107 يوليو 1994م.

65) السابق.

66) انظر د. بركات محمد مراد: أبو حيان التوحيدي مغترباً حوليات كلية الآداب عام 1999م وانظر آدم ميتز: الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري.

67) التوحيدي: البصائر والذخائر ص 90.

68) التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة ج 2 ص 141.

69) ابن طباطبا: عيار الشعر ص 81 بيروت عام 1982م.

70) الحاتمي: المحاضرة في صناعة الشعر ص 124 - 127 تحقيق جعفر الكتاني بغداد 1979.

71) تجدر الإشارة هنا أن «لسنج» أحد أركان النقد الأوروبي قد تنبه إلى قضية التفريق بين فن الشعر من ناحية وفني الرسم والنحت من ناحية أخرى، وقد فصل القول في هذا الأمر وعالجه من جميع جوانبه، ومن هنا تعد نظريته في الفروق بين الفنون أول نظرية متكاملة في هذا الموضوع، وإن كان العرب والمسلمون قد سبقوه إلى معالجة هذا الأمر معالجة جزئية.

72) د. أنيس المقدسي: عمود الشعر العربي مجلة العربي العدد 82 سبتمبر عام 1965م.

73) د. مصطفى هدارة: مشكلة السرقات في النقد العربي القديم ص 218.

74) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة ص 11.

75) د. أحمد علي محمد: نظرية العقل في الإسلام وأثرها في قضايا الفن الشعري عالم الفكر.

76) ابن طباطبا: عيار الشعر ص 7.

77) د. أحمد علي محمد: نظرية العقل مرجع سابق. ص 297.

78) د. إحسان عباس: تاريخ النقد عند العرب ص 121 الطبعة الثانية بيروت عام 1978م.

79) الماوردي: أدب الدنيا والدين ص 27.

80) له دواوين كثيرة من أهمها يوميات الشاعر حديث الزواج وحاصل على جائزة نوبل في الآداب عام 1956م.

81) د. حامد أبو أحمد: الشعر العربي والرمزية مجلة العربي العدد 305 أبريل عام 1984م وانظر د. درويش الجندي: الرمزية في الأدب العربي دار نهضة مصر للطبع والنشر.

82) خوان رامون خمينيث: الموديرنزم مدريد عام 1962 وريكاردو جيون: محادثات مع خوان رامون خمينيث مدريد عام 1958م.

83) انظر ألفت الروبي: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد أطروحة دكتوراه بكلية البنات جامعة عين شمس عام 1982م.

84) محمود أمين العالم: الجذور المعرفية والفلسفية للنقد الأدبي العربي الحديث والمعاصر ص 72 الفلسفة العربية المعاصرة بيروت عام 1988م.

85) د. عبدالرحمن بدوي: حازم القرطاجني ونظريات أرسطو في الشعر والبلاغة ص 6 القاهرة عام 1961 وانظر محمود أمين العالم: الجذور المعرفية والفلسفية للنقد الأدبي العربي.

86) المرجع السابق.

87) محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب دار نهضة مصر عام 1975، وتوفيق الزيدي: مفهوم الأدبية في التراث النقدي تونس عام 1985م.

88) المرجع السابق.

89) د. أنيس المقدسي: الشعر العربي في قديم الزمان وحديثه مجلة العربي العدد 179، 1973م.

90) د. سامي مكي العاني: الإسلام والشعر ص 204 عالم المعرفة العدد 66 الكويت 1983م.

91) الأمالي: ج 1 ص 149.

92) سورة النجم آية 43، 44.

93) الديوان ص 33.

94) الإصابة ص 2 ص 523.

95) شعر النعمان ص 920.

96) محمد قطب: منهج الفن الإسلامي ص 209.

97) ديوان حسان ص 242 وانظر د. سامي مكي العاني: الإسلام والشعر ص - 244 235.

98) الأخبار الطوال ص 162.

99) الأصفهاني: الأغاني ج 13 ص 95 دار الفكر العربي بيروت.

100) ديوان حسان ص 205، 208، 209.

101) شعر النابغة الجعدي ص 132.

102) سورة آل عمران آية 27.

103) ديوان الفرزدق ج 2 ص 155.

104) سورة محمد آية 24.

105) الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه ص 18.

106) د. سامي مكي العاني: الإسلام والشعر ص 272، 273.

107) عبدالجبار السامرائي: الملاحم في الشعر العربي مجلة العربي العدد 156 نوفمبر 1971.

108) محاضرة لزكي المحاسني: أدب الملاحم في الشعر العربي مطبعة الأزهر عام 1960م.

109) سعد الدين الجزاوي: الملحمة في الشعر العربي ص 20 - 32 مصر عام 1967م.

110) فاروق خورشيد: في الرواية العربية ص 177 - 181 الإسكندرية عام 1959م.

111) محمد فهمي عبداللطيف: أبو زيد الهلالي سلسلة اقرأ العدد 47 أكتوبر عام 1946م.

112) د. حسين نصار: القصة في الشعر العربي مجلة العربي العدد 25 ديسمبر عام 1960م.

113) السابق.

114) د. أنيس المقدسي: الشعر العربي في قديم الزمان وحديثه. مجلة العربي العدد 179.

115) السابق.

116) د. نجيب الكيلاني: مدخل إلى الأدب الإسلامي ص 127 كتاب الأمة العدد 14 قطر.

117) الجاحظ: الحيوان ج 1 ص 75.

118) د. زكي نجيب محمود: العقل في تراثنا العربي مجلة العربي العدد 128 عام 1969م.

119) محمد كمال الدين: العرب والمسرح كتاب الهلال ص 47 العدد 293 مايو 1975م.

120) ديتيس: مناهج النقد ص 175.

121) د. حسن فتح الباب: مستقبل الشعر بين أزمة العصر وإشكالية الإبداع مجلة سطور العدد 2 لندن يناير عام 1997م.

122) د. إسماعيل الفاروقي: نظرية الفن الإسلامي مجلة المسلم المعاصر العدد 25 ص 142 - 145 الكويت عام 1981م.

123) المرجع السابق ص 145.





# بين الإنسان والذئب





محمد الصادق عفيفي

من التعاريف الكثيرة التي رسم بها الأدباء والنقاد صورة تقريبية للإبداع: (من أنه عبارة عن صياغة فنية لتجربة بشرية دخلت إلى جوانب النفس، وأخذت تتخلّق وتتبلور في الذهن عبر رؤية داخلية للحياة أو لمشاهد الكون[1]، وقد يكون باعث التجربة فكرة طارئة، أو ومضة كاشفة، أو لقطة سريعة، أو مشهداً قائماً، أو واقعة معينة، أو حادثة مزلزلة... وهكذا كل ما تقع عليه الحواس، وكل ما يمس العاطفة، وكل ما يحفز القدرات والملكات الإبداعية، وكل ما ينفعل به الأديب، هو مادة فنه[2]، لأن الأديب الحق لا يملك إلا معمل فنه، في محاولة جادة بما يمتلك من موهبة أصيلة، وحدس صادق، لكي يتوصل إلى الكشف عما اختمر بين حناياه، واعتمل داخل نفسه من نتاج جديد ناشئ عن تفرد وإحساس الأديب من جهة، والأحداث أو الناس أو ظروف حياة الشخص من جهة أخرى[3].

والتجارب والأحاسيس لابد أن تترجم إلى الألفاظ، التي تعتبر بمثابة الرموز لها، والأدب - كما نعرف - هو الوسيلة الفعالة لتوصيل التجارب إلى الآخرين[4]، ومن ثم تمر هذه

التجارب الإبداعية بمعين التحضير والتهيئة والحضانة - التي تفجر الرغبة في الكتابة - حتى تبرز مستوية على سوقها[5]، بما ينعته عالم النقد: بأنه المعادل الموضوعي للتجربة، وقد حفظ لنا التراث الأدبي، لدى مختلف الشعوب والأمم، ألواناً من التجارب الفنية، جاءت تارة: في صورة الأمثال، وأخرى في صورة القصص، وثالثة في صورة الشعر، عن علاقة الذئب ببني الإنسان، وقد كشفت لنا هذه العلاقات عن: أنه ليس بين بني الإنسان والذئاب صلات حميمة، وأنها ليست من المودة والاطمئنان النفسي في شيء، لأنها تصدر عن روح العدوان والافتراس من جانب الذئاب، كما أنها تعكس انفعالات الحرارة والأسى التي يحس بها الناس إزاء هذا الغدر والعدوان من جانب الذئاب.

وقد عني الأدب العربي في تاريخه الطويل - بأمر الذئاب منذ قديم الأزمان مثل الآداب الأخرى فقص علينا في الأمثال والقصص الخيالي، والخرافي، والحقيقي، حكايات عنها، فهذا الميداني (ت: 1124م) يقول: قد كثر القول في (أمثال العرب) و(أشعار الشعراء) و(قصص الرواة) بظلم الذئب، وعدوانه على بني الإنسان، وما ملكت أيديهم - فهو يسطو بهم وبأنعامهم ومواشيهم، كلما ساعدته الظروف، وواتته الفرص - فقالوا في أمثالهم: «أظلم من ذئب... وكافأه مكافأة الذئب»، ونشير في هذا البحث إلى بعض القصص مما روته مصادر التراث.

**القصة الأولى**[7]: مما جاء في قصص العرب وأشعارهم القديمة، فنذكر من ذلك ما أورده الجاحظ: من أن أعرابية(*) قامت بتربية جرو ذئب عثرت عليه بالبادية، وظنت أنه سيكون لها أفضل كثيراً من الكلاب، وأقوى على حراسة الماشية، فلما شب وكبر، وثب على شاة لها وافترسها، فلما أبصرت أمره قالت:

**أكلت (شويهتي)، وفجعت قلبي..**
**فمن أدراك: أن أباك ذيب؟**
**إذا كان الطباع.. طباع سوء**
**فلا أدب يفيد.. ولا أديب**[8]

**القصة الثانية**: ونذكر من ذلك قصة (الذئب) الذي اتهم (الحمل) - وفي رواية النعجة - بأنه يعكر عليه صفو الماء، فاعتذر الحمل: بأن الماء يجري من جهة الذئب إليه، فما كان من الذئب إلا أن اتهمه: بأنه سبه في العام الماضي، فاعتذر الحمل بأنه صغير، ولم يولد إلا في ذلك العام، فقال الذئب: إن واحداً من أقاربك قد سبني، ولابد من أكلك عقاباً لهم، وفي هذا يقول الشاعر:

**وأنت كذئب السوء، إذ قال مرة**
**(العمرسة)**[9]**، والذئب غرسان مرمل**[10]
**أأنت الذي من غير جرم.. سببتني**
**فقال: متى ذا؟ قال: ذا عام أول**

**فقال: ولدت العام، بل رمت ظلمنا**

**فدونك كلني.. لا هنا لك مأكل[11]**

**القصة الثالثة**: والرابعة والخامسة والسادسة والسابعة والثامنة... على التوالي: (قصة الذئب والشاة التي ندت عن القطيع)[12]، وقصة (الحصان والذئب)[13]، وحكاية (الذئب والبطة)[14]، وحكاية (الذئب والكلب)[15]، وحكاية (الذئاب والوعل)[16]، وحكاية (الذئب الذي لبس ملابس الراعي)[17]، وحكاية كذا وكذا، ولكن الذي يعنينا هنا ثلاث قصائد[18] في تراثنا العربي، وقصيدة في تراث الأدب الفرنسي.





**القصائد العربية:**

**النص الأول**: للفرزدق الشاعر الأموي - وهو جزء من قصيدة متعددة الأغراض على الطريقة التقليدية - وقد كان الفرزدق في لقاء حقيقي مع الذئب، وتتسم أبياته[19] بما يفتخر به العربي عادة، من إكرامه للضيف - أياً كان هذا الضيف - وضيفه اليوم هو الذئب (دعوت بناري[20] موهناً فأتاني)، وقد كان من عادة العرب - ولاسيما إذا كانوا بالبوادي - إيقاد النيران ليلاً من حول خيامهم، ليهتدي إليها الضال في البيداء، فكان الذئب أول من اهتدى لنيران الفرزدق.

وهنا سارع الشاعر غير هياب ولا وجل، إلى دعوة الذئب

لناره[21]، وإلى مشاركته في زاده، ومن آن لآخر كان يقذف إليه ببعض الطعام (على ضوء نار مرة ودخان)[22]، ولما أحس الفرزدق بأن الذئب قد ملأه الدفء، وأغراه الطعام، غلب عليه طبعه، وكشر ضاحكاً، فقال وقائم سيفه في يده:

**تعش، فإن عاهدتني لا تخونني**

**نكن مثل من - يا ذئب - يصطحبان**

**وأنت امرؤ - يا ذئب - والغدر كنتما**

**أخيين، كانا أرضعا... بلبان**

**ولو غيرنا نبهت تلتمس.. القرى**

**رماك بسهم، أو شباة سنان**



**النص الثاني**: لابن سحمان: فقد حاول أكثر من شاعر من شعراء السعودية المعاصرين معارضة نص الفرزدق، ونكتفي بواحد منهم وهو الشاعر سليمان بن سحمان (ت 1930) والفرزدق وابن سحمان، كلاهما سلك أسلوب القص، والعرض السريع، ولكن الفارق الجوهري بينهما أن الفرزدق كان في لقاء حقيقي مع الذئب، ومن ثم اتجه نحو سرد الوقائع بدقة متناهية، وقد انتخب منها ما يظهر شجاعته، وكرمه وفلسفته، أكثر من وصف الذئب، وبيان طباعه، أما ابن سحمان فقد اتكأ في معارضته - وإن اختلف حرف الروي - على ما يكشف عن نوع من المقاولة والمساومة المتخيلة بينه وبين الذئب، وهذا النوع من القص يعتبر أدنى أنماط التعبير تمثلاً للتجربة، وهذا طبيعي

لأن هذا الشاعر الأخير لم يكن في لقاء حقيقي مع الذئب هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن الشعر لا يستسيغ كثيراً الأحداث والأخبار، لأنها تصدر عن وعي[25] وإدراك، بقدر ما يستسيغ الإحساس والشعور والمعاناة.

وكلاهما - أي الفرزدق وابن سحمان تناول العهود والمواثيق وعقد الصلات، ولكن أي عهود ومواثيق يمكن أن تبرم بين الناس وبين الذئاب، وانتهى الفرزدق: (إلى أن الذئب والغدر أخيان قد رضعا من لبن واحدة)، أما ابن سحمان فقد تحدث عن الغدر باعتباره سجية، فهو في الإنسان، كا هو في الذئب، وإن اختلفت البواعث والمعايير.

ويمتاز الفرزدق بأن له طريقة خاصة في الصياغة تختلف تماماً عن صياغة ابن سحمان، فهي طريقة (تثور على مألوف اللغة، فيقدم ويؤخر كما يشاء، ويتعب معه رجال النحو، ورجال البلاغة)[26]، ويكثر من التعليل عن معان هي في الحقيقة نتيجة للواقع الإنساني، استمع إليه وهو يقول:

**وكل رفيقي كل رحل - وإن هما**
**تعاطى القنا قوماً هما - أخوان(*)**

وهو لا يشخص في أسلوبه، بل يضع أفكاره كيفما واتته، ويعلل لها تعليل الاستنكار: استمع إليه ثانية وهو يقول:

**تعش، فإن عاهدتني لا تخونني**

**نكن مثل من - يا ذئب - يصطحبان؟**

ويحاول ابن سحمان أن يجاريه في هذا التيار فيقول:

**أكلت[28] عناقاً أرصدوها لديهمو**

**ولم تخش غب الغدر، وهو يهاب**

**فهل لك من نقض العهود مسوغ؟**

**وقد كان غدر بالعهود يعاب[29]**

فهذا التناول من ابن سحمان ما هو إلا تناول أفكار، ومعان مجردة (الغدر - العهد - العيب) يدنو بها ابن سحمان إلى طبيعة النثر العادي، لأن كلامه ما هو إلا تعبير عن النتائج التي ترتبت على (أكل العناق)، حتى حق للدارس السعودي الدكتور عبدالله الحامد أن يقول: «ويزيد ابن سحمان على الفرزدق باستخلاص الفكرة من القصة، وتحميل الذئب الأفكار المجردة التي تنبض بها خلجات قلبه»[30].



وأعتقد أن في قول الحامد مبالغة، لأنه على ما يبدو لم يطلع على وصف الفرزدق بتمامه، فإذا كان في هذا الحوار (السحماني) شيء من تحمل الذئب لأفكار الشاعر، فإن الفرزدق بدوره قد حمل الذئب شيئاً من أفكاره التي ينبض بها فؤاده، وذلك حين يقول: (إنني سوف أقاسمك أيها الذئب، الطعام، وهذا كرم مني، أما غيري: فليس للذئب معه من حديث أو قرى - غير السهام القاتلة).

واستمر الفرزدق مع الذئب، حتى ختم أبياته بلفتات

فلسفية بسيطة لم يجهد فيها عقله، ولا خياله، بل استقاها من التجارب والمشاهدات العابرة حيث يقول: (وكل رفيقي - كل رحل... أخوان)، أما ابن سحمان فقد رمى إلى شيء آخر فيه تفسير أو رمز للمغزى الذي يمكن أن يكتشفه الدارس من ورائها، وذلك في قوله:

**فقال: نعم، إن راجع الناس دينهم**

**وتابوا إلى مولاهم... وأنابوا..**

**هنالك لا خوف عليكم.. وأنتم**

**لكل الذئاب العاديات صحاب**[31]



ومن ثم اتجه مضمونه إلى الحل الديني - وهذا شيء جميل يحمد له، ولا ضير فيه - ولاسيما وهو يدين بالوهابية مذهباً - ومن هنا فنحن لا نطالبه، ولا نطالب أمثاله من أصحاب (الفكر العقائدي) بأن يجعلوا شعرهم تفسيراً لمواعظ الدين، إلا إذا كانت القصيدة أساساً بسبيل قضية دينية، وكفاه توفيقاً أنه نظر إلى هذه الفلسفة الروحية، وأودعها مثل هذا الشعر السريع إلى القلوب.

النص الثالث: للشاعر العباسي، الشريف الرضي[32] وقد عاش ببغداد في عصر الدولة البويهية 334 - 447هـ[*] والنص جزء من قصيدة، وقد جنح فيه إلى وصف طباع الذئب أكثر من وصف جسمه، ولم يقيض له لقاؤه، ولكنه الخيال والقراءة العميقة[**] لحياة الحيوان، واستمع إليه وهو يقول:

قليل نعاس العين إلا غيابه
تمر بعيني جائم القلب جائع
يراوح بين الناظرين إذا التقت
على النوم أطباق العيون الهواجع[33]

ومن خير ما نجده في هذه القصيدة على حد تعبير الدكتور عبدالرزاق حميدة قوله في وصف قوة الحواس عند الذئب:

إذا فات شيء سمعه دل أنفه
وإن فات عينيه رأى بالمسامع

فإن في هذا التعبير دليلاً على أن حواس الذئب مرهفة، وأنه يستخدمها جميعها في معرفة الأماكن، التي يمكن أن تكون فيها فرائسه. وفي آخر البيت الآنف الذكر شيء قد يبدو غريباً في ذلك الوقت القديم من الزمن، - وإن كان علماء النفس قد عنوا به في وقتنا الحاضر - وهو ما يسمى بـ (توافق الحواس) ويقصدون من وراء ذلك: أن من الحواس ما يؤدي عمل غيره أحياناً، كأن ترى العين جرس الأصوات، وأن تسمع الأذن عاطر الورود، وأن يتذوق اللسان حلاوة الروائح العطرية.

وقد يتبادر إلى أذهاننا أن في هذا الكلام خلطاً واضطراباً والحق أنه ليس هناك شيء من ذلك، لأن الخيال كثيراً ما يرى في الأشياء صفات غير ما تعارف الناس عليه، والشريف الرضي قد أدرك ما وصل إليه علماء النفس

المحدثون، من أن الحواس قد تتبادل عملها، وقد لا يرضى رجال البلاغة من القدماء بتفسير علماء النفس المحدثين، ومعهم رجال الأدب والنقد المعاصرون، والمتأثرون بالدراسات النفسية الحديثة.

حيث إن علماء البلاغة يرون في قول الشريف الرضي (استعارة تبعية) في كلمة (رأى) ويجعلونها قائمة مقام أدرك، ولكن الواقع غير ذلك، لأن الخيال كثيراً ما يطغى، فيدرك صاحبه من صفات الأشياء ما تعارف الناس على إدراكه بحواس أخرى، فيحس الأصوات الناعمة - والنعومة كما نعلم - تدرس باللمس، لا بالأذن، ويسمع الأضواء الصاخبة - والأضواء: ترى بالعين، وهكذا[34].



## القصيدة الفرنسية:

هي قصيدة الشاعر الفرنسي (ألفرد فيني - Alfred de Vigny)[36]، وهو صاحب قلب أثخنته الجراح ومزقته الأحداث لكنه تقبلها بصبر وعزيمة قوية، وكان إذا نظم الشعر راح يبحث عن رموز تبرز ألمه دون شكوى، أو بكاء، وديوانه الذي نشر بعد موته باسم (المقادير - Les Destinees) يضم شعراً، بلغ من الاتقان والروعة حداً شهد به نقاد الأدب الفرنسي، ومن بين قصائد هذا الديوان قصيدة (موت الذئب - La mort de Loup)، وتقع في تسعة مقاطع، كل مقطع يقوم على عشرة أبيات[37]، وقد وصف فيها خروجه مع جماعة من الرفاق في

ليلة مقمرة، يطاردون ذئاباً، فظفروا بأربعة منها، وقتلوا رئيسها، بعد أن قتل كلباً من كلاب صيدهم، وألقى هذا الذئب عليهم درساً فلسفياً علمهم فيه بأفعاله، ولسان حاله: يقول كيف يجب أن يحيا المرء، وكيف يموت شجاعاً قوي الإرادة، شديد الثبات، ونجتزئ من هذه القصيدة ما يوضح الفكرة أمامنا، يقول الشاعر:

.. .. ..

**أبصرت فجأة عينين ترميان بالشرر**

**ورأيت على مرمى البصر، أربعة أشباح هزيلة**

**كانت ترقص – في الفجر – على أعشاب الخميلة**

.. .. ..

**وكان أبو الذئاب واقفاً...**

**ثم مالبث أن عاد وأقعى وذراعاه قائمتان..**

**لقد أخذ على غرة، ورأى أنه هالك**

**لأننا سددنا عليه المسالك، وقطعنا عليه خط الهرب**

**فما كان منه إلا أن فتح فمه وأمسك بأقوى كلابنا من زوره**

**ولم تسترخ فكاه الحديديان عن حلقومه**

**– على الرغم من الرصاص الذي نفذ في أديمه –**

**حتى مات الكلب بين قبضة فكيه**

**فتركه يتدحرج تحت أقدامه، ثم رمقنا بعينيه؟**

**لقد غاصت المدي في أحشائه حتى مقابضها**

**وسمرته بالعشب المضرج بدمه**

**وأحاطت به بنادقنا في هلال مشؤوم**

**لكنه ظل ينظر إلينا، ثم اضطجع ثانية**

**وأخذ يلعق الدم المنتشر على فمه**

**وأغلق عينيه الواسعتين، ومات دون أن يطلق صرخة واحدة[38]**

إن القارئ إذا قرأ هذه الأبيات المترجمة، فلا يجد إلا معانيها وصورها، أما موسيقاها وفنها وعباراتها فقد اختفت في الترجمة، وأول ما يلحظه القارئ: هذا التفصيل الدقيق الذي عنى به الشاعر الفرنسي، فقد تحدث عن: الجو، والمكان، والوقت، ثم نقلنا إلى حيث كان الصيادون وجعلنا نسير معهم خطوة فخطوة.



لقد أراد (دي فيني)، الوصف الدقيق أكثر من شعرائنا العرب الثلاثة الذين أتينا عليهم، فالفرزدق قد أراد - كما أشرنا - الفخر بشجاعته وكرمه، وابن سحمان قصد إلى المعارضة، والشريف الرضي قصد إلى إبراز طباع الذئب؛ ولكن (دي فيني) قرر أنه خرج وجماعته لصيد الذئاب وتطلبوها في الغابات، وكان ختام قصيدته لوناً من الفلسفة الرواقية[39] ذات الحدود المرسومة في ذهنه، وهي فلسفة تقوم على التشاؤم، الناشئ عن المزاج السوداوي، وعن قتامة الظروف التي مرت به في شبابه، ولاسيما في شقائه في عشقه، استمع إليه وهو يقول مخاطباً الذئب:

**إن آخر نظرة منك - أيها الذئب - قد نفذت إلى قلبي**
**لقد قال: افعل ما يهديك إليه قلبك إن استطعت**
**واتركه يدرس ويفكر إلى ذروة الكبرياء الرواقي**
**التي بلغتها أنا ربيب الغابات**
**أما الأنين، والبكاء، والضراعة فكلها أمور حقيرة**
**وأد واجبك وأنت نشيط**
**في حدود الطريق الذي رسمته الأقدار**
**ثم تحمل، ومت صامتاً، كما فعلت**

لقد وضع (دي فيني) هذه الفلسفة على لسان الذئب، فجعله يهزأ بالموت، كما أنه يقرر: أن البكاء والأنين والضراعة أشياء حقيرة، وأن على الإنسان أن يستقبل الموت كما يستقبله الرواقيون بنفس راضية مطمئنة(40)

# الهوامش والمراجع

1) انظر: المثقف العربي، بحث لحسين عيد بمجلة عالم الفكر (يوليو - سبتمبر 1997) ص 286.

2) انر: قواعد النقد الأدبي، لأسل آبر كرومبي ص 26 (ترجمة محمد عوض) ط - دار الشؤون الثقافية بغداد 1986.

3) انظر: الإبداع (اليفرنون - ب - ي): 71 ترجمة عبدالكريم ناصف (ط - وزارة الثقافة) بدمشق 1981.

4) قواعد النقد: 35 (مرجع سابق).

5) انظر: الأسس النفسية للإبداع الأدبي، لشاكر عبدالحميد 42 (ط - الهيئة المصرية للكتاب 1993).

6) مجمع الأمثال للميداني: 313/2 (ط - دار الجيل، بيروت 1978).

7) وردت هذه القصة بروايات مختلفة في الصياغة، وإن كان المضمون واحداً، في كل من المحاسن والمساوئ للبيهقي: 204/1 (ط - السعادة بمصر 1325)، والدرة الفاخرة في: الأمثال السائرة لحمزة الأصفهاني: 294/1 (تحقيق عبدالمجيد قطامش) ط - المعارف بمصر 1972، وثمار القلوب في المضاف والمنسوب لأبي منصور للثعالبي: 390 (تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم) ط - القاهرة 1965.

(*) وفي رواية: أعرابياً.

8) كتاب الحيوان: 7/6 (ط - ساسي)، وقارن بمجمع الأمثال للميداني: 314/2 رقم (2371) و314/3 رقم (4027).

9) اسم النعجة.

10) غرثان مرمل: جائع نافد الزاد.

11) انظر: الميداني: 314/2، وثمار القلوب: 390، والدرة الفاخرة: 394/1.

12) فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء لابن عربشاه: 19 (تحقيق أحمد محمد الدمشقي) ط - السعادة بمصر - دون.

13) المصدر نفسه: 14.

14) العيون، اليواقظ في الحكم والأمثال لمحمد عثمان جلال: 77.

15) المصدر نفسه: 77.

16) خرافات لافونتين: 18 (اقتبسه حميدة في كتابه قصص الحيوان: 202).

17) العيون اليواقظ: 68.

18) وهناك قصائد أخرى منها على سبيل المثال: قصيدة البحتري وأطلس ملء العين) وأبيات عبدالله بن طاهر في الكامل للمبرد: 473/1.

19) التي مطلعها (وأطلس عسال...) والأطلس: هو لون الطلسة، أي الغبرة المائلة للسواد وأراد بذلك أنه يسرع في العدو، فيثير من الغبار ما يخفي شخصه. وعسال: أي مر الذئب يعسل، وهو مشي خفيف كالهرولة (انظر: ديوان الفرزدق 329/2 (تحقيق الصاوي بمصر، وطبعة دار الكت العلمية ببروت 1987 والكامل للمبرد 473/1، والبيان والتبيين: 150/1.

20) أراد: رفعت لناري - وهو من المقلوب، أي رفعت له ناري (والكلام إذا لم يدخله لبس جاز القلب للاختصار).

21) وهناك رواية أخرى أتى عليها الصاوي في شرحه لديوان الفرزدق، نقلاً عن الحرمازي: 869.

22) يكون على وجهين: أحدهما على ضوء نار - وعلى دخان أي على هاتين الحالتين: ارتفعت النار أو خبت، وجاز أن يعطف (دخان) على (نار) للاشتراك.

23) ديوان الفرزدق: 628 (ط - دار الكتب العلمية - بيروت 1987).

24) انظر: ترجمة له في كتابنا: تطور الأدب المعاصر بالسعودية، والشعر في الجزيرة لعبدالله الحامد: 173 (ط - الإشعاع التجارية، الرياض 1981) والدرر السنية في الأجوبة النجدية لعبدالرحمن قاسم: 187/2.

25) انظر: فن الوصف لإيليا حاوي: 40 (ط - دار الشرق، بيروت - دون).

26) في الأدب المقارن لعبدالرزاق حميدة: 127 (ط - الأنجلو بمصر 1948).

(*) أو: وإن هما تعاطى القنا قوما - بالتنوين - هما أخوان.

27) الخطاب للذئب.

28) الخطاب للذئب.

29) ديوان ملتقى الأنهار لصالح بن سليمان: 181 (ط - الإسكندرية - دون).

30) الشعر في الجزيرة: 233.

31) ملتقى الأنهار: 181.

32) انظر: انظر: ترجمة موسعة لها بكتابنا: الأدب العربي والنصوص 69/6 (ط - مؤسسة الخانجي بمصر 1963) واليتيمة للثعالبي: 136/3 (ط - القاهرة، تحقيق محيي الدين عبدالحميد)، ووفيات الأعيان لابن خلكان (برقم 639) ط - القاهرة 1947، ومادة (شريف) بدائرة المعارف الإسلامية: 34/4.

(*) انظر: مادة (بويهيون) في دائرة المعارف الإسلامية: 827/1 (ط - الأولى).

(**) انظر: مقدمة شرح نهج البلاغة للإمام محمد عبده (ط - دار الجبل، بيروت - دون).

33) ديوان الشريف الرضي: 120 (ط - دار صادر بيروت 1961) وقارن بشرح ديوان الشريف (تحقيق محيي الدين عبدالحميد) ط - الأولى بمصر 1949، والشريف الرضي بودلير العرب لمحمد محفوظ (ط - بيروت 1948).

34) في الأدب المقارن لحميدة: 132.

35) انظر: نصها بديوانه (المقادير)، وترجمتها كاملة: في الأدب المقارن لحميدة.

36) هو شاعر رومانسي، من شعراء القرن التاسع عشر بفرنسا، عاش في الفترة من 1797 - 1863.

37) الأبيات في الأصل الفرنسي تقوم على: أشكال أو تفاعيل وزنية (Foots) وإيقاعية متنوعة، وهذه التفاعيل ذات مقاطع صوتية تشكل الوحدة الوزنية في البيت (انظر: الشعر العربي الحديث لموريه: 467 (ط - دار الفكر بمصر 1986).



38) انظر: الرومانطيقية ومعالمها للعيسى بلاطة: 41 (ط - دار الثقافة بيروت 1960، وقارن بالأدب المقارن لحميدة: 135).

39) انظر في هذه الفلسفة كتاب: الأخلاق لأحمد أمين: (ط - النهضة المصرية 1966).

40) انظر: في الأدب المقارن لحميدة: 141.



# نقد " نقد كتاب الموازنة بين الطائيين "





بوجمعة جمي

ظهر هذا الكتاب في بداية الثمانينيات، وقد اتبع فيه مؤلفه منهجاً مبنياً على الإنصات بإمعان لمن نقب عن نقائص منهج الآمدي في موازنته بين الطائيين، والتقط صوراً لما أسماه «الناقد بالرديء الغث المبتذل في شعر البحتري، لكونه من ذوي القرائح الناضبة، والأفكار الجدبة»[1].

وصم أذنيه عن الاستماع لرأي المتهمين، ورأي من أنصفهما متذرعاً بقوله: «على أن هذا ليس منا، بل هو قول كثير من أمة اللغة والنقد في نعيهم على البحتري وإسفافه»[2].

لقد تميز منهجه بتعميم الجوانب الضعيفة في شعر البحتري على سائر شعره، متصيداً الهفوات التي لم ينج منها أي شاعر، كاستشهاده بضعف أهاجيه، لأن على الرغم من إنشائه ما ينيف على ستين قطعة في فن الهجاء، إلا أنه لم يوفق في بنائها بناءً تتوفر فيه مقومات هذا الفن، لأن نفَسه فيه مقطوع، ومعانيه محدودة.

يقول فيه أبو الفرج الأصبهاني (ت. 356هـ): «نقي في

ضروب الشعر، سوى الهجاء، فإن بضاعته فيه نزرة، وجيده منه قليل»[3]. وهذا لا يضيره لأن الجاحظ يرى أن «من الشعراء من لا يجيد فناً من الشعر، وإن أجاد فناً غيره»[4].

ويقول المزرباني (ت. 384هـ): «فقال البحتري: عزمت على أن أعمل قصيدة على وزن قصيدة ابن الرومي الطائية في الهجاء، فقال لـه ابن الرومي: إياك والهجاء يا أبا عبادة؛ فليس من عملك، وهو من عملي، فقال له: نتعاون. وعمل البحتري ثلاثة أبيات، وعمل ابن الرومي ثمانية، فلم يلحقه البحتري في الهجاء»[5].

فلماذا لم يقابل الناقد تعقيب المرزباني على هجاء البحتري للمستنصر والمستعين بكونه أضعف الأهاجي لفظاً وأسمجها معنى برأي الجاحظ الذي يرى أن عدم إجادة الشاعر فناً من فنون الشعر لا ينقص من شاعريته؟

يقول ياقوت الحموي: «وللبحتري تصرف حسن في ضروب الشعر سوى الهجاء»[6].

لقد وجد الناقد طلبته في عبارات نقدية قوّم بها بعض العلماء القدامى ما اعترى بعض الأبيات الشعرية للبحتري من هفوات، منها مدحه للخليفة المعتز بقوله:

**1- متدفق بعطائه كـ «النّيل» لما جاش مدّهْ**
**2- لا العذل يردعه ولا الـ ـتّعنيف عن كرم يصدّهْ[7]**

أورد الناقد محمد رشاد انتقاد الآمدي للبيت الثاني

بقوله: «وهذا عندي من أهجن ما مدح به خليفة وأقبحه، ومن ذا يعنّف الخليفة على الكرم أو يصده؟ إن هذا بالهجو أولى منه بالمدح»[8].

وجد هذا النقد هوى في نفس الناقد فهلل له بقوله: ««لا عطر بعد العروس»، ولا نقد بعد هذا النقد !! فقد أتى الآمدي بالحق في أكمل الوجوه، ولم يترك ثغرة تفتح الباب للجدال»[9].

فلماذا لم يشر الناقد إلى أن البحتري أخطأ في أسلوب المدح هنا ، لكنه أصاب المفصل في مدحه لأبي سعيد الثغري بقوله - على سبيل المثال - :

22- **الهزبر الذي إذا التفت الحر ... ب به صرف الردى كيف شاء**

23- **تتدانى الآجال ضرباً وطعناً ... حين يدنو فيشهد الهيجاء**

وختم القصيدة بقوله:

55- **فإذا ما رياح جودك هبّت ... صار قول العذّال فيها هباء**[10]

فقد استشهد الآمدي بالبيت (23) قائلاً: «والوجه الصحيح قول البحتري»، معقّباً على بيت لأبي تمام يمدح فيه الخليفة المعتصم، يقول فيه:

**تناول الفَوْت أيدي الموت قادرةً ... إذا تناول سيفاً منهمُ بطلُ**

يقول الآمدي «فقال: هو «تناول الفوت أيدي الموت»،

وهذا محال؛ لأن النجاة تتناولها يد الموت، ولا تصل إليها، وإلا لم تكن نجاة، وهذا من تعقيده الذي يخرجه إلى الخطأ»[11]. ولماذا لم يورد الناقد تقويم أبي هلال العسكري للبيت: 49 ضمن قصيدة يمدح فيها البحتري أبا سعيد الثغري الذي هزم أصحاب بابك الخُرَّمي، يقول فيها:

48- **بيض تسيل على الكماة فضولها**     **سَيْل السراب بقفرة بيداء**

49- **فإذا الأسنة خالطتها خلتها**     **فيها خيال كواكب في ماء**[12]

يقول أبو هلال العسكري: «ومعنى البيت الأخير دقيق غريب حسن مصيب ما أظنه سبق إليه»[13].

وانتقد محمد رشاد تفسير الآمدي لقول البحتري في المقدمة الفنية لقصيدة يمدح فيها أبا نهشل الطوسي:

12- **أيُّ ليل يبهى بغير نجوم؟**     **أم سحاب يندى بغير بروق؟**[14]

قال الآمدي «عابه بعضهم بهذا، وقالوا: قد يكون برق ولا غيث معه، وهو برق الخلَّب، والرجل لم يقل: لا برق إلا معه مطر، وإنما قال: لا مطر إلا ومعه برق»[15].

يقول الناقد: «وأما قوله : وقول صاحب البحتري: بأن لا مطر بغير برق، فكلام لا يمت إلى الصحة بوشيجة، لأن هناك مطر بل أمطار تهطل من غير برق أو رعد» إلى أن قال: «وكان على الإمام الآمدي أن يبتعد عن هذه المهالك ولا يعرض جلاله العلمي للخطر، وألا يجعل من نفسه مطية في أيدي

ذوي الأهواء المتعصبين على أبي تمام، والمائلين للبحتري ميلاً أقرب إلى الحمق منه إلى المنطق»[16].

إذا كانت الحقيقة أنه قد ينزل غيث بدون برق فإن في الأساليب البلاغية ما يدل على التغليب، ذلك أن البحتري غلّب اقتران البرق بالسحاب، وهو أسلوب عرف عند العرب، كقولهم: فلان أشعر العرب.

فما هي الجريمة التي ارتكبها الآمدي لما أقر بصحة كلام البحتري؟! حتى يستحق أن يتهم بسقوطه في المهالك، فيعرِّض جلاله العلمي للخطر لينضم إلى الحمقى كما يقول الناقد؟!

هذه نماذج من انتقاده لأخطاء البحتري في المعاني، أما انتقاده للبنية الصرفية فنورد له نموذجاً واحداً، لأن المقام لا يتسع لأكثر من ذلك، يقول البحتري مفتخراً:



**9- وما المرء إلا قلبه ولسانه فإن قصَّرا عنه فلا خير في المرّ**[17]

يقول الناقد: «والصواب فلا خير في المرء، ولكن البحتري إيفاء بحق الوزن بدّل الهمزة راءً، وأدغم الراء في الراء، وقال: «في المر» وهو غير جائز، ولم يرد في القرآن الكريم والشعر العربي المر»[18].

حكم الناقد على البيئة الصرفية: «في المر» بأنها تضمنت إدغاماً غير جائز، دون أن يورد رأي من قال بجوازها مثل المعري الذي قال عنها: «شدد المر في القافية، وقد حُكي تشديده عن بعض القراء في قوله [تعالى] ﴿بين المرء

وزوجه﴾[19]، والكوفيون يزعمون أن الهمزة إذا كانت متحركة، وقبلها حرف ساكن جاز تشديد ذلك الساكن وإلقاء الهمزة»[20].

وقال ابن جني: «وأما قراءة الزهري: «المرِّ» بتشديد الراء فقياسه: أن يكون أراد تخفيف المرء على قراءة الحسن[21]، وقتادة[22]، إلا أنه نوى الوقف بعد التخفيف، فصار «المر» ثم ثقل للوقف[23].

إن الناقد يحاكم البحتري وصاحبه الآمدي، لذلك تفرض عليه الموضوعية وما سماه بـ «الإبانة عن وجه الحق» أن يورد رأي من خطأ الرجلين، ورأي من برهن على أنهما أصابا ولم يخطئا. صحيح أن الناقد ردَّ على ادعاءات مرتبطة بما سماه «سمات البحتري الجسمانية والنفسية» رداً يفند رأي من عمد إلى نفي البخل عنه، وهو خصلة ترتَّب عنها بذاءته في ملبسه وهيئته، كما أن الناقد أكد تشادق البحتري وتزاوره في مشيته أثناء إنشاده الشعر، وهو سلوك صادر عن حدة مزاجه وتقلب طبعه. إلا أنه كان غير موضوعي، وغير منصف في انتقاده لبعض آراء الآمدي في أبيات شعرية للبحتري، وفي تقويمه لشعره تقويماً عاماً، كقوله: «إن شعر البحتري من النوع الذي يعرض نفسه بنفسه، ولا يكلف القارئ والسامع عناء البحث والدراسة لفهم معناه، كما أن شعره سطحي يخلو من العمق، ومن معنى المعنى، وكلماته عاديه لا تعطي أبعاداً خافية أو زوايا غير مرئية، الأمر الذي جعل العلماء وأهل المعرفة بالشعر

لا يهتمون به». وقوله: «وقد أدى ذلك إلى بقاء أشعار البحتري كما كانت هي بكراً لم تقترب لها يد باحث».

الناقد يقر بأن أشعار البحتري مازالت بكراً، ومقابل ذلك يتغاضى عن الاستشهاد ببعض أشعاره لتضمنها بنيات تركيبية بليغة توحي بمعانٍ عميقة وأسرار بلاغيه، مما جعل علماء البلاغة - خاصة - يتعاورونها بالدرس والتحليل، على الرغم من اختلاف أذواقهم الأدبية والفنية، إنها بلاغة السهل الممتنع الذي قال فيه شيخ البلاغيين عبدالقاهر الجرجاني، مصوراً شاعرية البحتري: «وإنك لا تكاد تجد شاعراً يعطيك في المعاني الدقيقة من التسهيل والتقريب، ورد البعيد الغريب إلى المألوف القريب، ما يعطي البحتري ويبلغ في هذا مبلغه، فإنه ليُرَوِّض لك المُهْرَ الأرنَّ رياضة الماهر حتى يُعنق من تحتك إعناق القارح المذلل، وينزع من شماس الصعب الجامح، حتى يلين لين المنقاد المطيع، ثم لا يمكن ادعاء أن جميع شعره في قلة الحاجة إلى الفكر، والغنى عن فضل النظر»[23].

إن المعري (ت. 449هـ) الذي قال عنه النقاد إنه سخر من البحتري وجعله طفلاً يلعب بالشعر، وهو ما أوحى به إليه اسم الكتاب: «عبث الوليد»[24]، قد قال عن البحتري - لما قيل له: أي الثلاثة أشعر؟ أبو تمام؟ أم البحتري؟-: «هما حكيمان، والشاعر البحتري»[25].

فهل المعري عابث في رأييه المختلفين اللذين قوّم بهما شعر البحتري؟! أم أنه أبان عن كون أي إبداع شعري لشاعر

مّا يتضمن الجيد والرديء، وهو ما أكده القاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني في قوله: «ودونك هذه الدواوين الجاهلية والإسلامية، فانظر هل تجد فيها قصيدة تسلم من بيت أو أكثر لا يمكن لعائب القدح فيه؛ إما في لفظه أو نظمه، أو ترتيبه وتقسيمه، أو معناه، أو إعرابه»[26].

يبدو أن الناقد محمد راشد استقر رأيه على أن «عبث الوليد» الذي سمّى به المعري كتابه النقدي توحي دلالته بالتنقيص من قيمة الشعر البحتري تنقيصاً اتسم بالسخرية، وهو رأي غير سديد، لأن المعري قرن «العبث» با «لوليد» للدلالة على تلاعبه بصياغة الألفاظ على المستوى اللغوي والصرفي، واستعماله في البنيات التركيبية، معتمداً القياس، أو استعمال الشعراء أو بعض أهل اللغة، أو توخيه الإبداع بدليل أن المعري لما أورد قول البحتري:

17- وكنا نرى بعض الندى بعد بعضه فلما انتجعنا دُعنا إلى الكل[27]

قال: «كان المتقدمون من أهل العلم ينكرون إدخال الألف واللام على «كل» و«بعض». وقال: «وكان أبو علي الفارسي يزعم أن سيبويه يجيز إدخال الألف واللام على «كل»، إلا أنه ]ما [لفظ بذلك، ولكنه يستدل عليه بغيره. والقياس يوجب دخول الألف واللام على «كل» و«بعض» »[28].

وقال في قول البحتري :

6- ألِلـشـبيبـة لَمـا كـان آخِرُهـا خلْفي، وللسيب لَما كان قدامي[29]

«كان الأصل «هل للشبيبة»، وفي الحاشية: «أللشبيبه» وهو حسن». وقال: «والألف هنا أحسن من «هل»، لأنها الأصل في باب الاستفهام»[30].

وقال في قول البحتري:

16- نظرت وَرأس العين، مني مَشرقُ صوامعها، وَالعاصميَّة، مَغربُ

«أهل اللغة يقولون : إن الصواب أن يقول: جئنا من رأس عين، يكرهون دخول الألف واللام، وهذا شيء يقال، وليس مما ينبغي أن يؤخذ به، بل إدخال الألف واللام في هذا الاسم أقيس وأوجب»[31] إلى غير ذلك من الشواهد المؤكدة لعبقريته، وتمكنه من الضوابط اللغوية قياساً وسمعاً.

لقد أورد المعري شواهد شعرية من إبداع البحتري تنم عن تمكنه من أصول اللغة وإمساكه بنصايتها، وشواهد أخرى استنتج من تقويمه لها رداءة صياغة بعض ألفاظها، أو عدم استساغة اللسان العربي استعمالها في بنيات تركيبية، لأنها شاذة. وقد يلتمس لها المعري مسوغاً آخر هو إبداعه لها، أو قوله: «ويجوز أن يكون أبو عبادة سمعها في شعر أو يكون قاسها على قولهم ...»، أو قوله: «هذا شيء يجترئ عليه البحتري لسعة بحره في القريض»[32].

يعتبر أبو العباس ابن خلكان (ت. 681هـ) ممن روى آراء تقوّم شعر البحتري تقويماً عاماً يشهد بجودة شعره، من باب تغليب الجيد على الرديء فقد قال: «وكان يقال لشعر البحتري سلاسل الذهب، وهو في الطبقة العليا»[33].

وقد سبقه الباقلاني (ت. 403هـ) إلى إيراد الشهادة نفسها في سياق آخر أشاد فيه ببعض الخصائص الفنية التي ميزت الإبداع الشعري لبعض أبياته الشعرية، يقول: «وكان البحتري يسمي نحو هذه الأبيات «عروق الذهب»[34]. والباقلاني عُرف بإبراز هفوات أبي عبادة والنقائص التي جعلت بعض أبياته رديئة، وكذا الإشادة بالخصائص الفنية والبلاغية التي طبعت بعض أشعاره بالعذوبة والطلاوة.

لقد أقر محمد راشد ببقاء «أشعار البحتري كما كانت هي بكراً لم تقترب لها يد باحث»، وأكد أن الأخطاء التي ساقها له «أخطاء قليلة لا تبلغ المائة». فأين هذه المائة من شعره الغزير (16456 بيت شعري)؟! ومع ذلك أصدر حكماً عاماً على قريحته الشعرية، وفكره، متهماً إياه بأنه «من فئة الشعراء ذوي القرائح الناضبة، والأفكار الجدبة»[35].

نعتقد أن المنطلق النقدي السليم والموضوعي لن يبارك هذا التناقض، فكيف نسمح لأنفسنا بتقويم إبداع شعري لم تقترب إليه يد باحث، وما اقترب إليه يقدر بالنزر اليسير؟! في حين يقول هذا الناقد - معلقاً على آراء العلماء والشعراء الذين أعلوا من شأن الإبداع الشعري عند البحتري -: إنها «تعبيرات عن انطباعات بعض هؤلاء العلماء إزاء شعر البحتري وشعر أبي تمام وتأثرهم بهما، بل إنها استجابة لعاطفة كراهية، أو حب نحو الشاعرين، فهي إذن خالية عما يمكن الاعتماد عليه من الدراسة الموضوعية العلمية والنقد البناء،

والبحث المحايد»[36] بالإضافة إلى أن الناقد أورد آراء نقدية لثلة من العلماء والشعراء اعتبرها إطراءً وثناءً على شاعرية البحتري، وهم المبرد (ت. 286هـ)، وعبد الله ابن المعتز (ت. 296هـ) وأبو بكر الصولي (ت. 335هـ) والمتنبي (ت. 354هـ) وأبو هلال العسكري (ت. 395هـ) وأبو منصور الثعالبي (ت. 429هـ) والمعري (ت. 449هـ) وابن رشيق (ت. 463هـ) وعبدالقاهر الجرجاني (ت. 471هـ). وذكر رأي ابن الرومي (ت. 283هـ) والمرزباني (ت. 384هـ) اللذين انتقدا البحتري، متهمين إياه بالسرقة الشعرية.

إن إشادة هذه الثلة من العلماء بشاعرية البحتري وجودة إبداعه الشعري ليس انطباعاً مطلقاً لم ينطلق من مقومات الشعر العربي، بقدر ما هي آراء غلّبت فضل البحتري في الشعر على المآخذ التي أبانت عما اعترى بعض أشعاره من ضعف ورداءة على مستوى المبنى والمعنى.

ولا ندري سبب تراجع محمد راشد عن رأيه النقدي الذي يعتبر قريحة البحتري وأفكاره جذبة، ليقول من فصل أسماه «الإبانة عن فضل البحتري»: «إن من ينكر فضل البحتري في الشعر، فإنما ينكر ضوء الشمس في وضح النهارش. ويقول «فحسْب البحتري أنه من الشعراء الذين يملكون قدراً كبيراً من الأسباب التي تجعل الشاعر فذاً في شاعريته»[37].

إلا أنه اكتفى بقصر المقومات الشعرية لمدرسة البحتري على «الرقة والسهولة والموسيقى العذبة»[38].

فأقصى عنها ما أسماه بمعنى المعنى، والفخامة، والقوة، والجزالة. فهل يخلو شعر البحتري من معان تَنِمُّ عن فكر ثاقب أغنته التجارب؟! كما في قوله:

5- يسرك الشيء قد يسوء، وكم نوْهُ يوماً بخامل لقبُهْ

وقوله:

7- واستزنف الظُّلم في الصديق، فهل حر ببيع الإنصاف أو بهبُهْ

8- عندي مُمضٌ من الهناء إذا عرِّيض قوم أحكّهُ جَرِبُهْ[39]

وقوله في تعزية المعتز بالله عن بعض ولده:

3- لئن أفل النجم الذي لاح آنفاً فسوف تلألأ بعده أنجم زهر

5- هو الذخر من دنياك قدمت نفله ولا خير في الدنيا إذا لم يكن ذخر

6- نعزيك عن هذي الرزية إنها على قدر ما في عُظمها يعظمُ الأجر[40]

فإذا كان الناقد محمد رشاد يطالب البحتري بإبداع شعر فلسفي يغلب عليه التعقيد، الذي تميزت به مدرسة أبي تمام، فإن الآمدي - الذي قسا عليه في حكمه النقدي بسبب رأيه في أبي عبادة - قد حدد المميزات الفكرية والفنية لمدرسة كل من الطائيين في قوله: «فإن كنت - أدام الله سلامتك - ممن يُفضِّل سهل الكلام وقريبه، ويؤثر صحة السبك، وحسن العبارة، وحلو اللفظ، وكثرة الماء والرونق؛ فالبحتري أشعر عندك ضرورة، وإن كنت تميل إلى الصنعة، والمعاني الغامضة،

التي تستخرج بالغوص والفكرة، ولا تلوي على غير ذلك؛ فأبو تمام عندك أشعر لا محالة»[41].

ثم يشهد الآمدي بأنه لا يفصح بتفضيل أحد الطائيين على الآخر[42]. لذلك فإنه ليس من حق أي ناقد أن يشترط في جودة الشعر تضمنه لأفكار فلسفية وبنيات تركيبية وصرفية معقدة.

صحيح أن بعض الأحكام النقدية للأئمة تبدو عليها مسحة النقد التأثري والنظرة التغليبية، لكن البعض الآخر لا يخلو من النظرة الثاقبة، والاحتكام إلى بعض مقومات الشعر على مستوى المبنى والمعنى والجمال الفني. وصحيح أن محمد رشاد بنى دعوته إلى إعادة النظر في الأحكام النقدية للأئمة، على بعض المعطيات المنطقية والموضوعية، إلا أنه أطلق العنان لفكره النقدي التأثري الانطباعي فأصدر أحكاماً نقدية عامة، بعضها غير مؤسَّس على التحليل النقدي الموضوعي الذي يعتمد التحليل اللغوي والبلاغي والأسلوبي، مع تجنب التعصب لاتجاه شعري معين لا يمكنه طمس مقومات شعرية لاتجاه شعري آخر، لذلك سقط في ما اعتبره هو نفسه آراء انطباعية تأثرية؛ كاعتماده هجاء ابن الرومي وأحمد بن أبي طاهر للبحتري أثناء تصيُّده لما ينقص من القيمة الفكرية والفنية لشعره.

إن «نقد كتاب الموازنة» - كغيره من الأعمال الأدبية النقدية - طرح قضايا نقدية مرتبطة بالنقد القديم، تستحق

الدراسة والتقويم المبنيين على تغليب الموضوعية والنظرة العلمية اعتماداً على مكوِّنات الإبداعات الشعرية على مستوى المقومات التي يتطلبها الحكم على إبداع شعري بجودة مبناه ومعناه، وبجماله الفني.

وفي الوقت نفسه تضمن الكتاب آراء نقدية تأثرية كأنها رد فعل عنيف يتوخى الدفاع عن شاعرية أبي تمام التي بوأته درجة عالية في سلم شعراء عصره خاصة، لأنه بدا له أن بعض الأئمة - وعلى رأسهم الآمدي - لم ينصفوه، في حين تحيزوا - في نظره - للبحتري، فحاولوا جعله فارس الميدان الشعري في عصره. وهذا الأسلوب في النقد سبب له السقوط فيما أسماه هو نفسه بالنقد الانطباعي التأثري.

# الهوامش

1) ينظر نقد كتاب الموازنة بين الطائيين، ص 264 - 265 تأليف محمد رشاد محمد صالح «اسماعيل زاده»، الطبعة الثانية 1987، دار الكتاب العربي، الرملة، البيضاء، بيروت - لبنان.

2) نفسه، ص 263.

3) الأغاني، 37/21 تأليف أبي الفرج الأصبهاني، تحقيق عبدالكريم إبراهيم الغرباوي، ومحمود محمد غنيم، إشراف محمد أبو الفضل إبراهيم، مؤسسة جمال للطباعة والنشر، بيروت - لبنان.

4) العمدة في محاسن الشعر وآدابه 232/1 تأليف الإمام علي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق محمد قرقزان، الطبعة الأولى 1988، دار المعرفة بيروت - لبنان.

5) المرشح للمرزباني ص 417، تحقيق علي محمد البجاوي، دار الفكر العربي، القاهرة.

6) معجم الأدباء: 249/19 تأليف ياقوت الحموي الطبعة الثالثة، 1980 دار الفكر للطباعة والنشر.

7) ديوان البحتري، 614/1 تحقيق حسن كامل الصيرفي، الطبعة الثالثة، دار المعارف، القاهرة.



8) الموازنة بين أبي تمام والبحتري، 343/1 لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي، تحقيق: السيد أحمد صقر، الطبعة الرابعة دار المعارف.

9) نقد كتاب الموازنة بين الطائيين ص 432.

10) ديوان البحتري: 1/15-91.

11) الموازنة بين أبي تمام والبحتري: 215/1.

12) ديوان البحتري: 11/1.

13) ديوان المعاني، 62/2 لأبي هلال العسكري، عن نسختي الشيخ محمد عبده، والشنقيطي، مع مقابلة المشكل بنسخة المتحف البريطاني، عالم الكتب.

14) ديوان البحتري: 1486/3.

15) الموازنة بين أبي تمام والبحتري: 361/1.

16) ديوان البحتري: 1082/2.

17) نقد كتاب الموازنة، ص 482.

18) سورة البقرة، الآية: 102.

19) عبث الوليد، ص 240 - 241، للمعري، تحقيق ناديا علي الدولة، 1978، دمشق.

20) هو الحسن البصري، إمام أهل البصرة (ت. 110هـ). ينظر ترجمته في وفيات الأعيان: 69/2-73.

21) هو قتادة بن دعامة البصري (ت – 117هـ). انظر ترجمته في وفيات الأعيان: 68-85/4.

22) المحتسَب في تبيين وجوه القراءات والإيضاح عنها، 101/1، لابن جني، تحقيق علي النجدي ناصف وعبدالحليم النجار، وعبدالفتاح إسماعيل شلبي، طبعة 1994، القاهرة.

وينظر تفسير البحر المحيط 332/1 لأبي حيان الأندلسي، الطبعة الثانية 1983، دار الفكر.

23) أسرار البلاغة ص 124، لعبدالقاهر الجرجاني صححها على نسخة الإمام محمد عبده السيد محمد رشيد رضا، طبعة 1982، دار المعرفة، بيروت – لبنان.

24) ينظر نقد كتاب الموازنة ص 460.

25) ينظر معاني التنصيص: 243/1، للشيخ عبدالرحيم العباسي، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، طبعة 1947، عالم الكتب، بيروت.

26) الوساطة بين المتنبي وخصومه ص 4 للقاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، منشورات المكتبة المصرية، صيدا، بيروت.

27) ديوان البحتري، 1807/3.

28) عبث الوليد، ص 430.

29) ديوان البحتري، 2096/4.

30) عبث الوليد، ص 480 - 481.

31) نفسه، ص 57 - 58.

32) نفسه ص 227.

33) وفيات الأعيان 23/6 لأبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت.

34) إعجاز القرآن ص 220، لأبي بكر محمد بن الطيب الباقلاني، تحقيق: السيد أحمد صقر، الطبعة الخامسة، دار المعارف.

35) نقد كتاعب الموازنة ص 26.

36) نفسه ص 216.

37) نفسه ص 587.

38) نفسه ص 588.

39) ديوان البحتري، 278/1.

40) نفسه، 1003/2.

41) الموازنة ص 11.

42) نفسه ص 11.



# تحقيق التراث العربي
# نشأته ومناهجه





مجبل لازم مسلم المالكي

## أولاً: نظرة تاريخية

يبدو أن هذه المادة العلمية (التحقيق) قد مرت بمراحل تطورية كانت بوادر ظهورها بعد اختراع الطباعة وانتشار المطابع في معظم أرجاء أوروبا، إذ كانت طباعة الكتب تتم بشكل أولي بدائي، وغالباً ما كان الاعتماد في عملية النشر يجري على نسخة واحدة قد تكون غير مصححة، أو معتنى بها من الناحية الفنية، وهكذا حتى انتهت في خاتمة المطاف إلى مادة في المنهاج الدراسي الأكاديمي، ويمكن تلخيص هذه المراحل من خلال الآتي[1]:

1 - بدأت في نشأتها الأولى (صناعة) تحترف للكسب المعيشي (وعملاً) يمارس لإحياء التراث الثقافي عن طريق نشره.

2 - ومن خلال مرورها بتجارب عملية تحولت خلال ذلك إلى (علم) له أصوله وقواعده.

3 - وبعد ذلك أدرجت مقرراً دراسياً في مناهج الدراسات

الجامعية إلى مختلف بلدان العالم. ومنها أقطار الوطن العربي من خلال انتشار الجامعات وتطور مناهج الدراسة وبرامج الدراسات العليا، مع تفاوت تطبيق هذه المادة من قطر إلى آخر، وبين جامعة وأخرى في الكليات والأقسام العلمية المعنية بتدريس هذه المادة.

وبحلول القرن التاسع عشر الميلادي تطورت الخبرات في عمل نشر المخطوطات إلى وضع أصول فنية وقواعد علمية لتحقيق النصوص رفعت هذه المادة إلى مستوى (علم). وفي النصف الأول من القرن العشرين صدر أكثر من كتاب في هذا الميدان، ومنها[2]:

- نقد النصوص/ تأليف ب. كولب، باريس، 1931 (وكان باللغة الفرنسية)

p. Collomp. La Critique textes/ Paris, 1931.

وكانت بداية نشوء هذه المادة في أوروبا خلال القرن الخامس عشر الميلادي عندما توجه بعض علماء أوروبا إلى إحياء المخطوطات اليونانية واللاتينية فكانوا «إذا وجدوا كتاباً من كتب القدماء قاموا بطبعه لا يبحثون عن النسخ الأخرى لهذا الكتاب ولا يصحّحون إلاّ أخطاءه البسيطة. فلمّا ارتقى علم الآداب القديمة (Philology)(*) عمدوا إلى جمع النسخ المتعددة وإلى المقابلة بينها، وكانوا كلما تخالفت النسخ في موضع من المواضع اختاروا إحدى الروايات المختلفة ووضعوها في نص الكتاب، وقيدوا ما بقي من الروايات،

واستنتجوا اصطلاحات حديثة يخالفون بها ما هو مروي في النسخ، إلا أنهم في كل ذلك لم يكن لهم منهج معلوم ولا قواعد متبعة، لأنهم لم يكونوا قد فكروا تفكيراً نظرياً في تصحيح الكتاب وأي الطرق تؤدي إليه، وأيها لا تؤدي.. ومازال الأمر كذلك إلى أواسط القرن التاسع عشر حين وضعوا أصولاً علمية لنقد النصوص (Text Criticism) ونشر الكتب القديمة[3].

وقد أفادوا من قواعد النقد والتحقيق التي اتبعها الغربيون في نشر تراثهم، فطبقوها في تحقيق المخطوطات العربية بعد أن وضعوا بعض التعديلات التي تستوجبها خصائص العربية حروفاً وتراكيب ومصطلحات، وكان أول من ألف في هذا الفن المستشرق برجستراسر في محاضرات ألقاها على طلبة الماجستير بقسم اللغة العربية في كلية الآداب بجامعة القاهرة عام 1931، بعدها أخرج المستشرقان الفرنسيان بلاشير R. L. Blachere (1900 - 1973) وسوفاجية J: Sauvaget (1901 - 1950) تحت رعاية جمعية (غيوم بودة) كتيباً بالفرنسية عام 1953 بعنوان (قواعد تحقيق المخطوطات العربية وترجمتها)(*) يحتوي على قواعد مختصرة لا تفي بالحاجة المطلوبة. أما جمعية المستشرقين الألمان فقد طبقت قواعد التحقيق التي اتبعت لنشر النصوص الكلاسيكية، فنشرت الكثير من المخطوطات العربية في ضوء تلك القواعد وذلك في نشرتها الإسلامية Bibliotheca Islamica التي كان يشرف

عليها المستشرق هلموت ريتر Hellmut Ritter (1892 - 1971)[4].

ولعلّ وراء توجه المستشرقين إلى تحقيق التراث العربي عوامل كثيرة مساعدة منها: انتشار المكتبات التي تضم أعداداً وفيرة من المخطوطات في أوروبا، وإقامة ما يسمى بالجمعيات الشرقية والآسيوية، وإصدار الدوريات المتخصصة، وطبع فهارس المخطوطات العربية، وانتشار المطابع العربية، وتخصيص كراسي لتدريس اللغات الشرقية، وعمل المستشرقين في الجامعات العربية، وعقد المؤتمرات الدولية[5].

أما التحقيق العلمي لنشر التراث والكتابة في مناهج التحقيق في الوطن العربي فلم تظهر إلاّ في أوائل هذا القرن الذي تطور من خلال خريجي الجامعات والمعاهد العلمية، فازداد بذلك عدد المثقفين والمهتمين بشؤون التراث العربي، سواء كان ذلك الاهتمام على مستوى الدولة، أو على مستوى الأفراد الذين أسهموا في جمع التراث وفهرسته وتحقيقه ونشره مما مهّد الطريق للنهوض بهذه المهمة الجليلة وفاء لإحياء تراثنا العربي الإسلامي. إلا أن الأقطار العربية تعد متأخرة في مثل هذا النشاط إذا قيست بالجهود التي بذلها المستشرقون، فضلاً عن ذلك فإنه لم تكن هناك مناهج موحدة لتحقيق التراث، وهذا ما أشار إليه عبدالسلام هارون في حديثه إلى مجلة البيان الكويتية، قائلاً:

«حين بدأت أزاول التحقيق العلمي في نحو سنة 1928 لم

يكن هناك منهج موحّد لنشر الكتب، فكثير منها كانت تخرجه المطبعة بدون تحقيق أو بربع التحقيق أو نصفه، ولكن أروع التحقيقات تلكي التي كانت تصدرها دار الكتب أو ترب إلينا من أوروبا ممثلة في جهود المستشرقين، ولم يكن منهج مكتوب للتحقيق. والجديد الذي جئت به في هذا المجال هو كتابة منهج علمي لتحقيق المخطوطات ونشر ذلك في كتاب (تحقيق النصوص ونشرها). وقد أودعته عصارة تجاربي العملية في هذا المجال في أكثر من أربعين عاماً. ولقي هذا الكتاب رواجاً كبيراً في الأوساط العلمية في الجامعات)[6].

ويظهر من خلال التعرّف على أهم المؤلفات المتعلقة بمناهج تحقيق التراث منذ المحاولات الأولى التي سبقت قواعد عبدالسلام هارون والكشف عن خصائصها ونقاط التشابه والاختلاف بينها أنها صدرت بأشكال مختلفة، فبعضها نشر في كتب مستقلة، وبعضها الآخر نشر في دوريات، وجاء أقلها فصولاً في كتب، وتراوحت بين الإيجاز والإسهاب، وجاء بعضها معبراً عن تجارب حقيقية ومعاناة عاشها المحقق كما فعل عبدالسلام هارون، ورمضان عبدالتواب، ويحي الجبوري، وهلال ناجي، ونوري القيسي وسامي مكي العاني، وبشار عواد معروف وسواهم. ويبدو أن هناك بعض النقاط التي تتفق عليها جميع هذه الأعمال منها الحصول على النسخ المخطوطة ودراستها والتحقق من نسبتها إلى مؤلفها ثم مقابلتها والاعتماد على نسخة أصلية للتحقيق، وكذلك وضع مداخل

تعريفية لها، وترجمة للمؤلف، وتحقيق النص بحيث يجيء موافقاً للأصل الذي أراده مؤلفه، فضلاً عن التعليق عليه والاهتمام بالتخريجات والهوامش وتنظيم الفهارس. ونقاط الاختلاف تتمثل في الاسهاب في التعليقات والهوامش وطرق صنع الفهارس الفنية.

ويظهر من استقراء هذه المصادر أن المحاولات الأولى في تثقبيت قواعد التحقيق العلمي الحديث ما أوضحه محمد مندور في مقالته عن أصول النشر المنشورة عام 1944، ثم جاءت مساهمة مجمع اللغة العربية في دمشق من خلال نشره لتاريخ مدينة دمشق لابن عساكر، ثم منهج اللجنة المكلفة لتحقيق كتاب (الشفاء) لابن سينا. أما بالنسبة إلى أوائل الكتب العربية التي صدرت في هذا الفن فهو كتاب (تحقيق النصوص نشرها) لعبدالسلام هارون الذي صدر عام 1954. ثم توالت المؤلفات والدراسات والنقود والمراجعات الخاصة بتحقيق التراث.

على نطاق العراق فإن (أمالي مصطفى جواد في فن تحقيق النصوص) كانت الرائدة في هذا المجال، وكان ذلك في عام 1964 - 1965، رغم تأخر نشرها في عام 1977. أما أوائل الكتب التي نشرت في هذا الميدان فكان كتاب «منهج تحقيق النصوص ونشرها» للباحثين نوري حمودي القيسي وسامي مكي العاني، ثم توالى ظهور أعمال عديدة حتى عام 1996 كما هو مبين في قائمة المصادر الخاصة بمناهج التحقيق في نهاية هذه الدراسة.

## ثانياً: المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي للتحقيق

ترد لفظة التحقيق في اللغة مصدراً للفعل (حقق يحقق) وهو مضعف العين من الفعل (حقّ يحقّ، ويحقّ حقاً) صار حقاً، والحق نقيض الباطل[7]. وجاء في لسان العرب[8]: «وحق ويحق حقاً: صار حقاً وثبت.. وحقه يحقه حقاً صيّرهُ حقاً، وأحقه كلاهما أثبته، وصار عنده حقاً لا يشك فيه، وأحقه صيّره حقاً، وحقّه وحقّقهُ صدقّهُ. وحق الأمر يحقّهُ حقاً وأحقّهُ كان منه على يقين».

وقال الزمخشري في أساس البلاغة: «حققت الأمر وأحققته: كنتُ على يقين منه. وحققت الخبر فأنا أحقّهُ، وقفتُ على حقيقته. ويقول الرجل لأصحابه إذا بلغهم خبر فلم يستيقنوه: أنا أحُقُّ لكم هذا الخبر، أي أعلمه لكم وأعرف حقيقته»[9]. وبذلك فالتحقيق في اللغة هو العلم بالشيء ومعرفة حقيقته على وجه اليقين، ويعني كذلك إثبات القضية بدليل ويستعمل في الوجوب واللزوم والإحكام والتصحيح والتثبت، وغير ذلك من المعاني. يقول الشريف الجرجاني «التحقيق: إثبات المسألة بدليلها»[10]. ويقول التهانوي: «التحقيق في عرف أهل العلم إثبات المسألة بالدليل»[11].

فتحقيق المخطوطات اصطلاح معاصر وتسميته حديثة ولم تستخدم هذه الكلمة قديماً في اللغة العربية بمعناها العلمي والاصطلاحي المستخدم في الوقت الحاضر، ولما كان عمل المحقق يتطلب التحري والفحص ومراجعة الأصول والمصادر

وتدقيق العبارات أطلق على هذا العمل حالياً (التحقيق) ليكون عمل المحقق قائماً على هذه الصورة مؤيداً بالحجج والبراهين المقنعة[12].

ولنتعرف على ماهية (التحقيق) من خلال آراء طائفة من المحققين والباحثين ذوي الخبرة والتجربة في هذا الميدان:

فالكتاب المحقق بنظر عبدالسلام هارون هو «الذي صحّ عنوانه واسم مؤلفه ونسبة الكتاب إليه، وكان متنه أقرب ما يكون إلى الصورة التي تركها مؤلفه»[13].

ويعرف مصطفى جواد تحقيق النصوص بأنه «الاجتهاد في جعلها مطابقة لحقيقتها في النشر كما وضعها صاحبها ومؤلفها من حيث الخط واللفظ والمعنى باستخدام الطريقة العلمية الخاصة بالتحقيق[16].



وتحقيق النص كما يرى رمضان عبدالتواب: «قراءتهُ على الوجه الذي أراده عليه مؤلفه. أو على وجه يقرب من أصله الذي كتبه به هذا المؤلف. وليس معنى قولنا (يقرب من أصله) أننا نخمّن أيّ قراءة معينة، بل علينا أن نبذل جهداً كبيراً في محاولة العثور على دليل يؤيد القراءة التي اخترناها[14].

ويعرف حسين علي محفوظ التحقيق بقوله: «هو إخراج الكتاب مطابقاً لأصل المؤلف أو الأصل الصحيح الموثوق، إذا فقدت نسخة المصنف، والأصول المعتمدة هي خط المؤلف، ثم ما قوبل به، ثم ما قوبل بغيره ممّا هو صحيح، وتضبط مواقع

الحاجة بعد التصحيح بإعجام المعجم، وشكل المشكل، وضبط المشتبه، ثم التخريج وهو من أهم التعليق في التحقيق»[15].

ويرى عبدالوهاب العدواني أن التحقيق «لا يعدو أن يكون قراءة دقيقة لنص الكتاب المخطوط في نسخته الوحيدة، أو نسخه المتعددة، واجتهاداً في تحريره، بما يرتاح إلى أنه نص مؤلفه حرفاً بحرف، أو القريب من نصه، وتبعاً لذلك يكون التعليق إضافة علمية، والتوثيق وسيلة، والتحقيق غاية»[16].

وقد أقرت لجنة تحقيق التراث العربي في بغداد أن تكون للتحقيق ثلاثة مقاصد وأن تراعى في وضع المنهج وهي[17]:

1 - تقديم النص صحيحاً مطابقاً للأصول العلمية.

2 - توثيق النص نسبة ومادة.

3 - توضيح النص وضبطه.



ومن خلال هذا العرض لهذه التعريفات المتعلقة بتحقيق النصوص يمكن صياغة تعريف شامل له وعلى النحو الآتي:

التحقيق: هو بذل الجهود لقراءة دقيقة مستوفية لنص المخطوط في نسخته الوحيدة أو نسخه المتعددة لغرض استيفاء الشروط المطلوبة في تحقيق عنوان المخطوط، واسم مؤلفه، ونسبته إليه، بما يؤدي إلى إخراج نص سليم ومتكامل أقرب ما يكون إلى الصوة التي أرادها مؤلفه من خلال تقصي نسخ المخطوط ومعارضتها وتوخي الأمانة العلمية في العناية باختلاف الروايات، وإثبات ما صح منها، والاهتمام بذكر

التعليقات الموجزة، وضبط الأعلام، وتفسير الألفاظ الغامضة، وتنظيم مادة النص وتشكيله، وما إلى ذلك من مكملات التحقيق.

وقد استخدم جماعة من المحققين المحدثين بعض الألفاظ للتعبير عن مفهوم التحقيق في أعمالهم الخاصة بتحقيق التراث ونشره، ومنها: «اعتنى به» أو «عارضه بأصوله» أو «شرح وتصحيح» أو «تحرير» أو «تعليق وتذييل وتشجير» أو «صنعة» أو «صحّحهُ وعلق عليه ونقد أوهامه» «ونظر فيه».

وما إلى ذلك من الألفاظ والعبارات التي تدلل على الطرق والوسائل المستخدمة في إعداد النص وإخراجه(*) وبمعنى لا يخرج عما يؤول إليه معنى التحقيق ومدلوله وقواعده التي تتفاوت تطبيقاتها والالتزام بها بين باحث وآخر حسب ما تمليه ثقافة المحقق وخبرته وممارسته ودقة التزامه بمنهجه العلمي الذي اختطه لنفسه في إخراج نص أقرب ما يكون إلى أصل المؤلف.

وليس هناك ما يقابل كلمة (تحقيق) باللغة الإنكليزية بكل ما ينطوي عليه مفهومها العلمي المبني على إخراج نصوص صحيحة وسليمة من خلال جمع نسخ المخطوطات ومقابلتها واختيار النسخة الأم، وتثبيت الاختلافات وتخريج الشواهد، وضبط المتن، وكتابة المقدمات، وعمل الفهارس.

وبتقدير الباحث أن ما يقابل هذه الكلمة هو ما استخدمه

المستشرقون على أغلبة كتبهم المحققة وصفحاتها الأول، والتي عادة ما تكون مصدّرة بكلمة (Edited by) والتي تعني تحرير أو تهذيب وتصحيح، وتحقيق وتعليق، أو عناية وتصحيح. ويظهر ذلك في معظم كتب التراث التي حققها المستشرقون وغيرهم من الباحثين العرب(*).

والمحرر هو من يحاول إعداد المخطوط على نحو يكون متطابقاً مع رغبة المؤلف في الطريقة التي يودّ أن يظهر به كتابه مطبوعاً. أما الأشياء التي يتعين على المحرر المنقّح أن يفعلها فتتمثّل في:

1 - وضوح الكتابة (التصحيح والتنقيح).

2 - الخلو من التناقض مع ضمان وحدة الهجاء.

3 - القواعد اللغوية والمصطلحات في نسق واحد (التأكد من صحة قواعد اللغة في المخطوط).

4 - الأسلوب.

5 - صحة الحقائق.

6 - القانونية واللياقة (من حيث عدم مجافاة العرف السائد).

7 - التفاصيل الخاصة بالإنتاج (التأكد من أن المخطوط كامل بما في ذلك صفحة العنوان، وفهرس المحتويات، والمقدمة، والتذييلات، والرسوم الإيضاحية، والبيانات الشارحة، والخرائط، وعناوين الفصول، وقائمة المراجع[18]. ومعظم هذه الأعمال التي يؤديها محرر النص ينهض به المحقّق.

ولابد من الإشارة إلى أن هناك الكثير من المفردات الخاصة بالتحقيق التي ذكرتها معاجم مصطلحات اللغة والأدب العربية والأجنبية، ومعاجم مصطلحات المكتبات(**)، ولكنها لا تقدم المفهوم العلمي الحقيقي المستخدم لهذه الكلمة، ومنها:

Recension, Verification, Criticism, Rectification

وتعني جميعها: (تنقيح، تحقّق، تصحيح، تقويم، نقد).

- المناهج المتبعة في تحقيق التراث ونشره

ألّفت في مناهج تحقيق التراث مؤلفات كثيرة مثلت أساليب وتجارب مختلفة للمهتمين بهذه الجوانب من المستشرقين وعلماء العرب القدامى والمحدثين، ولابد لنا من تقديم عرض لطبيعة هذه الأساليب والمناهج العلمية، وكالآتي:

أ - مناهج المستشرقين:

منذ اهتمام المستشرقين بتحقيق التراث العربيّ ونشره كانت أساليب ومناهج أغلبهم تتسم بالحرص على استقصاء نسخ المخطوطات وجمعها، وتصنيفها، وفرزها، واختيار المعتمد منها في التحقيق، وإثبات فروق النسخ في الهوامش، واستخدام الرموز، وعمل الفهارس التفصيلية لمحتويات النصوص بأساليب علمية دقيقة، وعملوا على إيجاد الصلة بين الكتاب المراد تحقيقه وبين المصادر ذات الصلة بموضوعه. وعلى الرغم من كل ما بذلوه فقد وقعوا في كثير من الأخطاء فيما

نشروه من كتب التراث بسبب ميلهم إلى توجيه النصوص وتحريفها وتأويلها على مرادهم، ووفق أهوائهم ومخططاتهم الاستشراقية والتبشيرية باسم البحث العلمي والموضوعي، واشتطوا في ذلك كثيراً من خلال دراساتهم حول الإسلام، وتاريخه، وأعلامه، كما صنع كل من اربري، وجولد تسيهر، مرغليوث، ونيكلسون ويوسف شاخت، وسواهم[19].

ويمكن القول بصفة عامة عن مناهج المستشرقين في ميدان تحقيق التراث أن تحقيقاتهم فيما قبل القرن التاسع عشر كانت متواضعة وأن ما تم خلاله وبعده كان جيداً، فقد توفرت لهم وسائل المعارضة بين النسخ، والثقافة الواسعة، والتمكن من العربية، فحافظوا على سلامة النص وصحّحوا أخطاءه، وضبطوا أعلامه، وكتبوا له المقدمات، وصنعوا له الفهارس المختلفة[20].



وقد استعان كثير منهم بالعلماء العرب في تحرير النصوص ونشرها وحرصوا على ذكر ذلك في صدر تحقيقاتهم، واهتموا بإدراك العلاقة بين الكتاب المراد تحقيقه والمؤلفات السابقة والكتب اللاحقة المتأثرة به، أو الناقلة عنه، مما مكّنهم من تحرير مادة الكتاب وتوثيق شواهده ولكن هناك بعض المآخذ المتعلقة بأعمال هؤلاء المستشرقين، منها أن فنون التراث لم تحظ عندهم بقدر متساو في النشر فقد انحصرت معظم النصوص التي نشروها بالتاريخ والبلدان والجغرافيا وكتب التراجم والدواوين الشعرية، ووقع بعضهم في أوهام كبيرة

وبخاصة فيما يتصل بألفاظ اللغة العربية وتراكيبها ومصطلحات العلوم العربية وفنونها، وتعرضوا في ذلك إلى نقد وجهه اليوم المستشرقون الآخرون الأثبات[20].

وقد أورد سامي مكي العاني بعض الملاحظات حول مناهج المستشرقين في تحقيق الأعمال أو النصوص الشعرية، يمكن تلخيصها بالآتي[21]:

1 - نشرهم النصوص الشعرية بعد تحقيقها اعتماداً على مخطوطة قديمة مشروحة أحياناً، أو غير مشروحة في أكثر الأحيان.

2 - نشر النصوص الشعرية المخطوطة وإلى جانبها ترجمة إلى لغة أجنبية، من ذلك ديوان امرئ القيس الذي نشره البارون دي سلان في باريس عام 1837.

3 - جمع وتحقيق أشعار شعراء لم تصل إلينا دواوينهم مخطوطة.

4 - نشر الدواوين المخطوطة مصورة، وهو أسلوب ليس فيه للمحقق جهد واضح عدا المقدمة، واختيار النسخة المخطوطة.

5 - اختيار قصيدة من ديوان معروف دون غيرها والعمل على تحقيقها.

6 - كثيراً ما يعتمد المستشرقون اختيار الشعراء القلقين فكرياً أو دينياً كالشاعر اليهودي السموأل، ومهيار الديلمي وأمية بن أبي الصلت.

1 - أخذهم بأمهات اللغات سامية كانت أو آرية.

2 - تخصص بعضهم بلغة أو دين أو علم أو أدب أو فن أو سلالة أو عصر معين.

3 - جلدهم على العمل وصبرهم، وربما ينقضي عمر أحدهم في تحقيق مخطوط ما دون كل، وقد يستغرق ذلك سنوات طويلة من الكد والبحث والتقصّي.

إلا أن من الإنصاف الإشارة إلى أن جميع المجالات التي تعرض لها المستشرقون في ميدان تحقيق التراث ونشره والوسائل العلمية المستخدمة كان قد استخدمها علماء العرب القدامى كما هو الحال في المفاضلة بين النسخ، وذكر المصادر والمراجع، وعمل الفهارس، وتثبيت علامات الترقيم، والحواشي، والمختصرات والرموز، وقد بيّنوا ذلك في مؤلفاتهم.



**ب - مناهج علماء العرب القدامى:**

لم يكن فن تحقيق النصوص جديداً، إلا بتسميته، فقد نشأ عند العرب القدامى منذ فجر الحضارة الإسلامية، وقد اتبعوا سبل التحقيق العلمي وتوثيق النصوص والتثبت في استنساخ الكتب ونشرها قبل أن يعرفها المستشرقون ذلك أن هذا العلم لم تعرفه أوروبا إلا في وقت متأخر ويرجع ذلك إلى تاريخ اختراع الطباعة في القرن الخامس عشر الميلادي حين اهتموا بإحياء الآداب اليونانية واللاتينية، فكانوا يطبعون الكتب دون البحث عن نسخها الأخرى[23].

وقد كان اهتمام العرب مبكراً في ميدان وضع قواعد لمقابلة النصوص وتحقيق الرواية، والوصول بتلك النصوص إلى أعلى مراتب الصحة والدقة، «ولم تنشأ الحاجة إلى هذا العلم عند العرب إلا عندما قلّ الاعتماد على الرواية الشفوية في تحصيل العلم، فقد كان الشك في الكلمة المدونة وعدم الثقة بما هو مكتوب هو السبب في أنهم لم يكونوا يجيزون لأحد أن يقرأ لتلاميذه شيئاً من كتاب معين، أو يذكر من هذا الكتاب شيئاً في مؤلفاته إلا إذا كان قرأ هذا الكتاب على مؤلفه أو على من قرأه على مؤلفه، أو على من قرأه على من قرأه على مؤلفه..»[24]. وقد اتبعوا طرقاً عديدة للتأكد من صحة نسبة النص إلى مصدره تتمثل في تشخيص بواعث الوضع والانتحال في النصوص، كما تتمثل في اعتمادهم الدواوين الموثقة في حالة اضطراب نسبة النص الشعري إلى أكثر من شاعر ولجوئهم إلى دراسة النص دراسة داخلية تكشف عن بعض الخصائص اللغوية والتعبيرية التي تهدي إلى معرفة صاحب النص الأصلي، وكان اهتمامهم في تقويم النصوص يتمثل في حرصهم علي تنقيتها من التصحيف والتحريف، فضلاً عن لجوئهم إلى طريقة التحقيق العلمي للنصوص القديمة بغية ضبطها والوصول إلى القراءة الصحيحة لها[25].

وتتجلى عناية العرب القدامى واهتمامهم بمناهج التحقيق من خلال اعتماد طرق ووسائل عديدة طبّقت في هذا المجال كالتثبت من نسبة النص إلى قائله، وجمع المخطوطات والمقابلة

بينها في الهامش، واتخاذ أقدمها أساساً للنقد، ووضع رموز لنسخهم في كثير من الأحيان، كما فعل الحافظ اليونيني (ت 709هـ) في نسخته (صحيح البخاري) حين قابلها على نسخ عديدة، وكان يرمز لاختلاف النسخ برموز معينة، وكذلك ذكر مقدمة التحقيق، وتثبيت الهوامش، وذكر المراجع التي استقى منها المحقق ما سجل في هامش الكتاب، فكانوا إذا أخذوا شيئاً من عالم أو كتاب نسبوه إلى صاحبه[26].

وهذا يعني أن العرب عرفوا هذه المادة (التحقيق) كعمل قبل الأوروبيين غير أنهم لم يعرفوها كعلم ومادة دراسية جامعية إلا بعد أن انتهت على أيدي الأوروبيين من تدوينها علماً قائماً بذاته له قواعده وأصوله العلمية[27].

ويبدو جلياً أن فن تحقيق النصوص قد ظهر بشكل خاص عند علماء الحديث النبوي الشريف، حيث امتازت عملية تدوين الحديث بالمنهجية العلمية وتحري الدقة والأمانة والنزاهة لغرض جمع الأحاديث الصحيحة دون سواها المنسوبة إلى الرسول صلى الله عليه وسلم باطلاً، ومن ثم فقد وضع العلماء لتحقيق ذلك قواعد ومناهج بحث دقيقة في التحري والتقصي والتحقيق والإسناد[28]. وقد لا تختلف الوسائل التي كان يعتمدها المحققون المعاصرون في جوهرها عن الوسائل التي كانت معتمدة لدى علماء الحديث القدامى من حيث كشف الأحاديث الموضوعة أو المحرفة جهلاً أو عمداً أو سهواً، وكذلك في مجال تحرير النصوص من التصحيف والتحريف، فبحثوا في المتفق

والمفترق والمؤتلف والمختلف وفي المتشابه من الأسماء والأنساب ووضعهم لطرق أخذ الحديث وتلقيه عن الرواة[29].

وفيما يلي عرض موجز لقواعد طرق أخذ العلم وتحمله التي وضعها العلماء العرب[30]:

1 - **السماع**: وذلك بأن يسمع التلميذ أو السامع الروايات التي يلقيها الشيخ من حافظته أو يقرأها من كتابه، ومثل هذه المقتبسات يقدم لها بألفاظ مثل (سمعت عن) أو (حدّثني).. وهو أرفع درجات أنواع الرواية ع ند كثير من علماء الحديث.

2 - **القراءة**: وذلك بأن يقرأ التلميذ أو غيره حديثاً أو عدداً من الأحاديث من كتاب، أو يلقيها من حافظته على الشيخ والشيخ منصت يقارن ما يلقى بما في نسخته، أو بما وعته حافظته، ويقدم لهذه المقتبسات بألفاظ مثل: (أخبرني) أو (قرأت على..).

3 - **الإجازة**:

أ - وذلك بأن يعطي الشيخ أو من لديه إجازة بالرواية تصريحاً لآخر بأن يروي نصاً أو أكثر.

ب - أو أن يمنح من يريد إجازة أو تصريحاً برواية كتب لا يسميها بالضبط كأن يقول له: أجزت لك رواية كل ما رويته، ويقدم لهذا غالباً بألفاظ مثل (أخبرني) وأحياناً (أجازني).

4 - **المناولة**: وذلك بأن يعطي الشيخ لتلميذه أصل كتابه، أو الكتاب الذي يرويه، أو يعطيه نسخة مقابلة عليه، ويقول له «هذا كتابي أو هذه روايتي، وقد أجزتك روايته» ويعطيه هذه النسخ لتكون ملكاً له أو يشترط على التلميذ أن ينسخ نسخة منه، ثم يعيد الأصل للشيخ، وتسبق المناولة غالباً عبارة «أخبرني» ونادراً ما تسبقها كلمة (ناول).

5 - **الكتابة أو المكاتبة**: وذلك بأن يعد الشيخ نسخة من كتابه أو من مروياته، أو يجعل شخصاً آخر ينسخ نسخة منه، وليس من الضروري أن يقول الشيخ لتلميذه حرفياً (منحتك إجازة روايته) أولاً، فالنصوص المأخوذة بهذه الطريقة يقدم لها بعبارة (كتب إلي) أو (من كتاب).



6 - **يعطي الشيخ كتاباً**، أو رواية مع الإشارة فيه إلي أنه قد روي عنه، ولكن حتى روايته لآخرين يبقى أمراً معلقاً (دون بيان صريح بهذا) وغالباً ما يبدأ هذا الضرب بعبارة (أخبرني) أو (عن).

7 - **الوصيّة**: ينقل الشيخ قبل وفاته أو قبل رحيله حق رواية كتابه أو كتبه موثقاً ذلك بوصية منه، ويسبق هذا الكتاب بإحدى العبارتين (أخبرني وصية عن) أو (وصّاني).

8 - **الوجادة**: وتعني استخدام أحد الكتب أو الأحاديث بصرف النظر عن معاصرته أو قدمه، ويحصل ذلك من يحوز

نسخة آخر الرواة، ويقدم لهذا بإحدى الألفاظ: (وجدت)، (قال)، (أخبرت)، (حُدّثت).

وتعد هذه الطرق من القواعد المهمة لكونها تلقي الضوء على قراءة تراثنا العربي المخطوط في مختلف العصور، كما أنها تحمل في طياتها بدايات علم تحقيق النصوص بمعناه الحديث، وقد ظهرت مؤلفات عديدة في هذا الميدان تناولت فن التحقيق من كتب علوم الحديث وغيرها، ومن أوائل هذه الكتب[31]:

1 - المحدث الفاصل بين الراوي والواعي/ للقاضي الحسن بن عبدالرحمن الرامهرمزي (ت 360هـ) وكتابه لم يستوعب كل أبحاث مصطلح الحديث.

2 - معرفة علوم الحديث/ لأبي عبدالله محمد بن عبدالله الحافظ النيسابوري المعروف بالحاكم (ت 405هـ) ولم يهذب أبحاث كتابه، ولم يرتبها ترتيباً فنياً.

3 - المستخرج على معرفة علوم الحديث/ لأبي نعيم الأصفهاني، أحمد بن عبدالله الصوفي (ت 430هـ)، استدرك فيه على ما فات الحاكم النيسابوري في كتابه من قواعد هذا الفن.

4 - كتاب الكفاية في علم الرواية، والجامع لأخلاق الراوي وآداب السامع، لأبي بكر أحمد بن علي المعروف بالخطيب البغدادي (ت 463هـ).

5 - الإلماع إلى معرفة أصول الرواية وتقييد السماع/ لأبي الفضل عياض بن موسى اليحصبي (ت 544هـ) اقتصر فيه على ما يتعلق بكيفية التحمل والأداء وما يتفرع عنها، وهو كتاب جيد في بابه.

6 - ما لا يسع المحدِّث جهله/ لأبي حفص الميانجي (ت 580هـ).

7 - كتاب علوم الحديث المعروفة بمقدمة ابن الصلاح/ لأبي عمرو عثمان بن عبدالرحمن الشهرزوري (ت 643هـ) ويمكن إضافة مؤلفات أخرى منها[32].

8 - تذكرة السامع والمتكلم في آداب العالم والمتعلم لأبي إسحاق إبراهيم بن سعد الله بن جماعة الكناني (ت 733هـ).



9 - منية المريد في آداب المفيد والمستفيد/ لزين الدين علي بن علي العاملي الملقب بالشهيد الثاني (ت 965هـ).

10 - الدر النضيد في أدب المفيد والمستفيد/ لمحمد بن محمد المعروف ببدر الدين الغزّي (ت 983هـ).

11 - المفيد في أدب المفيد والمستفيد/ للشيخ عبدالباسط بن موسى العلموي (ت 981هـ) وهو مختصر لكتاب الدر النضيد للغزي تناول فيه جميع الأبواب والمسائل التي ذكرها الغزّي.

## ب/1 القواعد الأساسية في طرائق التحقيق:

عالج علماء العرب الكثير من المسائل المتعلقة بتحقيق النصوص وتثويقها وضبطها والتي كشفت عن القدرة والبراعة في استجلاء صور متكاملة للنصوص بما يؤدي إلى الاطمئنان إلى صحتها وسلامتها ودقة محتواها، فقدموا بذلك منهجاً متكاملاً واضحاً لفن تحقيق النصوص بمعناه الحديث. وفيما يلي عرض موجز للقواعد الأساسية في طرائق التحقيق المتبعة لديهم:

1 - **المقابلة بين النسخ**: كان اهتمام علماء العرب القدامى مبكراً في ميدان مقابلة النسخ. يقول زين الدين العاملي: «عليه مقابلة بأصل صحيح موثوق به، وأولاه كان من مصنفه ثم ما كان مع غيره من أصل بخط المصنف، ثم بأصل قوبل معه إذا كان عليه خطه، ثم ما قوبل به مع غيره مما هو صحيح مجرّب، لأن الغرض المطلوب أن يكون كتابه مطابقاً لأصل المصنف. قال بعض السلف لابنه: كتبت؟ قال: نعم، قال عرضت كتابك؟ قال: لا، قال: لم تكتب. وعن الأخفش قال: إذا نسخ كتاب ولم يعارض، ثم نسخ ولم يعارض خرج أعجمياً»[33].

وحين تختلف نسخ الكتاب الواحد في رواية النص كانوا يضعون ما يصنعه المحدثون من اختيار النسخة الأم أو الإشارة في هوامش التحقيق إلى الزيادات والنقص، واختلاف الرواية في النسخ الأخرى[34].

2 - **إصلاح الخطأ**: كان منهج العرب القدامى في هذا الجانب يتجسد في حرصهم على احترام النصوص وعدم تغيير ما فيها أو التجرؤ على إصلاح ما فيها من أخطاء دون علم أصحابها لأن النص في نظرهم أمانة ينبغي أن تحترم وتصان. واختلفوا في مسألة تصحيح الخطأ. هل يُصحَّح ويشار إلى ذلك في الهامش؟ أو يبقى كما هو ويصحح في الهامش. وعلى الرغم من التشدّد في المحافظة على النص كما كتبه مؤلفه هناك من يدعو إلى تصحيح النص وفق قواعد وضوابط معينة. يقول العلموي: ينبغي أن يكتب على ما صحّحه وضبطه في الكتاب وهو محل شك عند مطالعته أو تطرق احتماله (صح) صغيره ويكتب فوق ما وقع من التصنيف أو النسخ وهو خطأ: (كذا) صغيرة، أي هكذا رأيته، ويكتب في الحاشية: (صوابه كذا) إن كان يتحققه. أو: (لعله كذا) إن غلب على ظنه أنه كذلك. أو يكتب ما أشكل عليه ولم يظهر وجهه: «ضبّه» وهي صورة رأس صاد مهملة، هكذا «صـ». فإن صح بعد ذلك وتحققه، فيصلها بحاء فتبقى: (صح)[35].. وهذا يدل على مبدأ وجوب احترام رواية المخطوط وسلامة النص.

3 - علاج السقط: جرت العادة إذا سقط شيء من النص سهواً ثم أراد مؤلفه أن يستدركه فإنه لا يقحمه بين السطور لكي لا تشوّه الصفحة ويذهب جمالها، وإنما يدونه على

حاشيتها ويشير إلى مكانه من النص بما يسمى «علامة الإلحاق» أو «علامة الإحالة» وهي عبارة عن خط رأسي مائل نحو اليمين إذا كتب الاستدراك على الجهة اليمنى أو نحو اليسار إذا كان الاستدراك على الحاشية اليسرى[36].

4 - **علاج الزيادة**: إذا وقع في الكتاب زيادة أو كتب فيه شيء على غير وجهه تخيروا فيه بين ثلاثة أمور[37]:

**الأول: الكشط**: وهو سلخ الورق بسكين ونحوها، وهو أولى من إزالة نقطة أو شكلة.

**الثاني**: المحو: وهو الإزالة بغير سلخ إن أمكن أن تكون الكتابة في ورق صقيل في حال طراوة الكتاب أو نفود الحبر. وهو أولى من الكشط.



**الثالث**: الضرب: وهو أجود عندهم من الكشط والمحو لاسيما في كتب الحديث.

ويرى ابن جماعة أن من في المحو والحكّ تهمة وجهالة فيما كان أو كتب لأن زمانه أكثر فيضيع وفعله أخطر، فربما ثقب الورقة وأفسد ما ينفد إليها فأضعفها، فإن كانت إزالة نقطة أو شكلة فالحك أولى[38].

ويشير الرامهرمزي إلى أن الحك تهمة وأجود الضرب ألا يطمس المضروب عليه، بل يخط من فوقه خطاً جيداً بيناً، يدل على إبطاله، ويقرأ من تحته ما خط عليه[39].

5 - **علاج التشابه بين بعض الحروف**: هناك بعض الحروف هناك بعض الحروب التي تتشابه في الكتابة إذا ما عريت من النقط كالباء والتاء والنون والباء والجيم، ولذلك يكون التفريق بينها على أساس التنقيط، كما أن الكلمة العربية أنا أهمل ضبطها بالشكل يصبح فهمها صعباً على القارئ لذلك اهتم العلماء القدامى بالنقط والشكل اهتماماً بالغاً لتجاوز حالات اللبس والغموض واختلاف القراءة والتصحيف والتحريف. وقد جرت العادة أن يضبطوا الكلمة بالحروف كقولهم بالحاء المهملة والدال المهملة والتاء المثنّاة من فوق، والياء المثناة من تحت، والثاء المثلثة ونحو ذلك[40].

6 - **الكتابة والخط**: أكد علماء العرب القدامى على أهمية الكتابة وإجادة الخط وأثر ذلك في تنظيم العلم والمعرفة. وقد أكدت الكتب التعليمية على ذلك إلا أنها أشارت بعدم المبالغة في حسن الخط والاهتمام بصحته وتصحيحه ولذلك أكدوا على تجنب المشقّ وهو سرعة الكتابة مع تعثر الحروف، وكذلك تجنب الكتابة الدقيقة وقالوا: «اكتب ما ينفعك وقت احتياجك إليه ولا تكتب ما لا تنتفع به وقت الحاجة، أي وقت الكبر وضعف البصر»[41].

واهتموا بأمور عديدة فضلاً عن اهتمامهم بالقلم وتجويد الخط وبخاصة كتابة الأبواب والفصول بالألوان المختلفة ووضع الدوائر وما شاكل ذلك للمساعدة في توضيح الكتابة وتسهيل عملية القراءة.

7 - **صنع الحواشي**: للهوامش التي يدوّنها الباحث أهميتها في عرض النتائج التي توصل إليها وتوثيق المعلومات. والغاية منها تجريد المتن من الاستطرادات. وهناك فرق أساس بين الهامش الذي يكون في أسفل الصفحة وبين الحاشية، وكثيراً ما نجد أن المكان ا لذي يخصص للحاشية غير محدد تحديداً ثابتاً بينما مكان الهامش ومساحته يمكن أن يكونا بقدر ما يريد الكاتب. وفي عصر المخطوطات لا نجد أثراً للهوامش بعكس الحواشي التي كان المؤلف يترك لها فراغاً على جانبي صفحة المخطوطة. وهي من صنع غيره ممّن قرأ الكتاب وعلق عليه لأن المؤلفين في عصر المخطوطات كانوا يعلمون أن كل شيء لا يدون في المتن يكون عرضة للحذف من النساخ، أما في عصر الطباعة فإن الحواشي كثيراً ما تكون من صنع مؤلف الكتاب[42].

8 - علامات الترقيم والرموز والاختصارات: لم تكن علامات الترقيم التي تستخدم اليوم معروفة لدى علماء العرب القدامى، فلم يعرفوا الفاصلة المنقوطة وعلامات الاستفهام والتعجب غير أنهم عرفوا ما يقابل النقطة للفصل بين الكلامين وكانوا يسمونها دائرة، فمن مقتضيات التحقيق في العصور الإسلامية أن يفصل بين كل كلامين بدائرة، أو ترجمة، أو قلم غليظ حتى لا يستمر الكلام على طريقة واحدة لأن في ذلك عسراً للفهم وضياعاً للوقت[43]. ولا

يعني ذلك أنهم لم يعرفوا أقواس الاقتباس بل كانوا يعبرون عن انتهاء الاقتباس بعبارات شتى مثل: هذا كلام فلان، هذه ألفاظ فلان، هذا ما قاله فلان، إلى هنا عبارة فلان، انتهى ما ذكره فلان، انتهى، وكانوا يختصرون الكلمة الأخيرة بالألف والهاء (أ هـ) وقد شاع عندهم اختصار الكثير من عبارات تحمل العلم[44].

فكثيراً ما يجد المحققون للمخطوطات إلى حدود القرن السادس الهجري (القرن الثاني عشر الميلادي) وأحياناً إلى العصور الحديثة طائفة من المصطلحات والرموز ومنها[45]:

أ - المختصر (صح) يوضع فوق اللفظ ويعني أن الكلمة كما هي مثبتة صحيحة.

ب - الحرف (ص) بهيئة ممدودة (صـ) وتسمى ضبّة، أي أن اللفظ الموضوعة فوقه فيه خطأ أو علة ولذلك قد يطلق عليه مصطلح (التمريض).

جـ - اللفظ المضروب بخط يعني أنه محذوف وقد يؤشّر عليه بنصف دائرة توضع فوق الكلمة المحذوفة.

د - وبما أن الكثير من المخطوطات القديمة غير منقوطة فكثيراً ما يقع لبس في قراءتها، ودفعاً لهذا الالتباس جرى عرف المؤلفين والنسّاخ القدماء أن يضعوا بعض العلامات والإشارات علي الحروف أشهرها وضع (ح) صغير فوق الكلمة التي فيها حاء لئلا تقرأ خاءً، ووضع حرف (عين)

صغير تحت الكلمة التي فيها الحرف عين لئلا تقرأ غيناً معجمة، وهكذا.

هـ - استخدام بعض الألفاظ واختصار بعض الكتب، وأشهر هذه المختصرات هي:

رحه = رحمه الله

تع = تعالى

رضه - رضي الله عنه

ثنا - حدثنا

انبا - أنبأنا

ومن المختصرات المشهورة في كتب الحديث مثلاً:



خ = البخاري

م = مسلم

ت = الترمزي

ن = النسائي

**ب/2 نماذج وأمثلة عن جهود علماء العربية القدامى في التحقيق:**

كان للعرب القدامى في عصور ازدهار الحضارة العربية الإسلامية تقاليد معروفة في ميدان تحقيق النصوص تتصل بزوايا عديدة تخص تأليف وتصحيح المخطوطة ومقابلة النسخ وعرضها. وقد كانت هناك نسخ أصلية مصحّحة ومقابلة استمرت الأجيال تتناقلها وتقابل عليها الفروع المستنسخة

منها، وتتصل روايتها عن مؤلفها أو ناسخها بالسند المتصل جيلاً بعد آخر.

ومن الأمثلة على ذلك ما ذكر عن صحيح البخاري، إذ يعدّ إخراج اليونيني حافظ دمشق المشهور في القرن السابع الهجري (لصحيح البخاري) خير ما يمثل علماء العرب القدامى في هذا الميدان، ولم يكتف اليونيني بإخراجه بنسخة واحدة موثوقة وإنما جمع أوثق النسخ واختار أصلاً لتحقيقه، وكانت نسخه موقوفة بإحدى مدارس القاهرة فقابلها على أصل مسموع للحافظ أبي ذر الهروي، وأصل ثان مسموع للحافظ أبي القاسم بن عساكر الدمشقي، وأصل رابع مسموع على الشيخ أبي الوقت بقراءة السمعاني. ونهض بهذا العمل في واحد وسبعين مجلساً، وكان بجواره فيها ابن مالك يراجع ويصحّح وأمامه جماعة يسمعون منه وينظرون في نسخ معتمدة من الكتاب حتى أتمَّ إخراجه إخراجاً دقيقاً وانتشرت فروع نسخته في العالم الإسلامي[46].

يقول شوقي ضيف: «وإخراج اليونيني لصحيح البخاري على هذا النحو يدل بوضوح على أن أسلافنا لم يبقوا لنا، ولا للمستشرقين شيئاً يمكن أن يضاف بوضوح في عالم تحقيق النصوص»[47].

وهذا الاهتمام المفرط بإخراج هذه الكتب ومعارضتها وضبطها إنما يدل على الحرص التام للاهتمام بتوثيق النصوص والتثبت من صحتها لكي يعم انتشارها بما يؤدي إلى الإفادة

القصوى منها، وتظل أعمالاً يستشهد بصحتها ودقتها وبراعة الجهد المبذول في إخراجها.

ومن الأمثلة الأخرى التي لا يمكن إغفالها في هذا الجانب جهود كل من:

1 - الوزير أبي عبيد البكري الأندلسي (ت 487هـ) في كتابه: (الآلي في شرح أمالي القالي) ويبدو في هذا الكتاب محققاً من الطراز الأول كما وصفه رمضان عبدالتواب. وقد برز اهتمامه في ترجمته للرجال الذين ذكرهم القالي في أماليه، وكذلك نسبة الشعر المجهول إلى قائليه مشيراً إلى خلو الديوان منه أحياناً، كما كان ينبه إلى بعض الشعر المصنوع، وتغيير الرواية واختلافها، ويشرح الغريب وينبه على وهم القالي في بعض آرائه.

2 - عبدالقادر البغدادي (ت 1093هـ) في كتابه: (خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب) ويهتم هذا العالم بمقابلة النسخ، ويجتهد في تخريج النص، ويترجم للعلماء والشعراء، تراجم وافية، ويكمل أبيات الشعر ويخرجها، وينسب الأبيات المجهولة ويشير إلى اختلاف الروايات في البيت الواحد وغير ذلك مما يتّضح في أعمال المحققين المعاصرين[48].

3 - بدر الدين الغزي، محمد بن محمد علي الرغم من أنه لم يكن أول من تناول فن تحقيق النصوص إلا أن ما تناوله في كتابه «الدر النضيد في أدب المفيد والمستفيد» يمثل

المعرفة العلمية المتراكمة في هذا الفن. ونظراً لأهمية هذا الكتاب لكونه يقدم منهجاً متكاملاً في فن التحقيق فقد اختصر في زمانه إذ اختصره العلموي وسماه: (المعيد في أدب المفيد والمستفيد) والكتاب يعالج الكثير من المسائل المتعلقة بهذا الفن مثل: المقابلة بين النسخ، وإصلاح الخطأ، وعلاج السقط وعلاج التشابه بين الحروف ووضع الحواشي وغيرها[49].

4 - تقي الدين عثمان بن صلاح الدين المعروف بابن الصلاح. تناول في كتابه «معرفة أنواع علوم الحديث» أو «مقدمة ابن الصلاح في علوم الحديث» أبواباً عديدة تخص فن التحقيق كالمعارضة، وإصلاح الخطأ، وتقويم اللحن، وما يتعلق بالضرب والحك وعلاج السقط والزيادة. ومن خلال ما تفرد به ابن الصلاح في منهج علمي استطاع أن يقدم قواعد وأصول الرواية العلمية الدقيقة وأن يضفي عليها من لمساته واجتهاداته وآرائه الخاصة مستفيداً من جميع التجارب السابقة دون أن يقع أسير التقليد والتبعية للآخرين عاكساً ثقافته ونظراته النقدية لمؤلفات من سبقوه، وبراعته بعلوم الحديث والعلوم النقلية والتاريخية[50].

فمن خلال أحاديثه عن ضبط نص الحديث بيّن أهمية ذلك وكيفية ضبط النص وشكل ما يشكل، وركّز اهتمامه على الأعلام وضبطها لتحاشي الالتباس مع أسماء أخرى، وحذّر من

الكتابة بخط دقيق، وضبط الحروف المهملة وقواعد أخرى كلية وجزئية[51].

ولعل أهميّة القواعد التي وضعها ابن الصلاح، وبدر الدين الغزّي، والرامهرمزي، والقاضي عياض، وغيرهم، تكمن في أنها لم تكن قاصرة الاتباع على كتب الحديث بل متبعة في غيرها من الفنون الأخرى. فقد درست تلك القواعد والأصول واتبعت في الكتب التاريخية والأدبية[52]:

**جـ - مناهج المحدثين:**

بدأت حركة تحقيق التراث العربي علمياً منذ أواخر القرن الماضي وبداية القرن العشرين، وكانت في بدء مسيرتها بطيئة، ثم ما لبثت أن شهدت ازدهارها في النصف الثاني من القرن العشرين، وتنامت بشكل واسع أعداد الكتب المحققة والمنشورة.



وقد أسهمت دور نشر ومؤسسات مختلفة على نطاق الوطن العربي في إحياء هذا التراث وطباعته، فعلى سبيل المثال، أسهمت دار الكتب المصرية وقسمها الأدبي في هذه الحركة بما ظهر في مدرستها من محققّين منذ أن كان أحمد زكي باشا رئيساً لذلك القسم فأخرجت بعض الكتب المصححة المقومة من أمثال: (الأغاني) للأصفهاني (ت 356هـ)، و(نهاية الأدب) للنويري (ت 733هـ) و(النجوم الزاهرة) لابن تغري بردي (ت 874هـ) و(صبح الأعشى) للقلقشندي (ت 821هـ) و(الأمالي) لأبي علي القالي (ت 356هـ) وشهدت

أقطار الوطن العربي الأخرى اهتماماً ملحوظاً في جمع وتنظيم وتحقيق ونشر التراث، وتألقت أسماء معينة في مصر والعراق وسوريا والسعودية، والأردن وتونس، ولبنان، والمغرب، وكان اهتمامها منصباً على إخراج كتب ونصوص تراثية فيها ما يشي بتطور وازدهار عملية التحقيق والاتجاه إلى إخراج نصوص صحيحة ومكتملة[53].

ومنذ بدايات هذه الحركة وتطورها تفاوتت أعمال المحققين إخراجاً وصنعة واختلفت وجهات نظرهم في هذا الميدان فمنهم من رأى أن مهمة المحقق تكمن في جمع نسخ المخطوطة واختيار أصل من هذه الأصول ونشره وذكر الاختلافات بينه وبين النسخ الأخرى، ومنهم من رأى أن مهمة المحقق لا تقتصر على المعارضة أو مقابلة النسخ بل تتعداها إلى تخريج النصوص، وارتأى آخرون أن يكون للمحقق دوره البارز في الإضافات والتعليقات وما إلى ذلك من الأمور التي تتعلق بتوثيق النص وتحقيقه تحقيقاً علمياً صحيحاً ودقيقاً[54].

ويرأي الباحث أن مهمة التحقيق لا يمكن أن تجزأ بالاعتماد على عنصر من هذه العناصر دون سواه وإنما هي تشمل كل هذه العناصر مجتمعة لتحقيق تكامل العمل وضمان سلامة النص وضبطه. وهي برمتها تشكل قواعد التحقيق العلمي التي بدأت تأخذ حيِّز التطبيق الفعلي في معظم الأعمال والنصوص المحققة في الآونة الأخيرة من العصر الحالي.

ونظراً لتباين المحققين في تطبيق أساليب التحقيق العلمي فقد أعلن بعض الباحثين شكواه من فوضى نشر التراث وتحقيقه، ومن تقليد الكثير من المحققين العرب لطرق ومناهج المستشرقين وربما بأشكال تسيء إلى طبيعة الأعمال التي حققها المستشرقون. وأشاروا إلي أن هناك من يعتمد النسخ الحديثة المتأخرة في عملية التحقيق ويهمل النسخ المتقدمة ويتجاوز رؤيتها، وبعضهم يفرط باستخدام الشروحات والتعليقات، ويقتصد آخرون، فضلاً عن مخالفة أو عدم اتباع ما نشر من قواعد المخطوطات «كأصول نقد النصوص» للمستشرق برجستراسر، «قواعد عبدالسلام هارون» أو «قواعد صلاح الدين المنجد» وأصبح التراث ألعوبة بأيدي المبتدئين وأصبح نشر التراث وسيلة للربح والتجارة. ولابد من عدم إغفال أمور أخرى تخص الاختلاف في مطبوعات المؤسسات العلمية وعدم وجود مناهج موحدة على مستوى الوطن العربي في نشر التراث، واختلاف تحقيقات الكتب من مؤسسة إلى أخرى، بل وضمن السلسلة الواحدة[55].

فضلاً عن أمور أخرى كثيرة تتعلق بافتقار الكتب المحققة إلى الضبط والتصحيح والتدقيق، وإغفال بعض المحققين لمشكلات التصحيف والتحريف وعبث النساخ، وتوجيه الاهتمام للتعريف بالأعلام المشهورين من الأمراء والخلفاء والكتّاب والشعراء، ممن لا حاجة للتعريف بهم.

«ولقد أصبحت هذه سمة بعض المحققين ممن يولعون

بصنع الحواشي التعريفية غير المجدية التي لا تضيف شيئاً إلى الكتّاب المحقق. فليس من مستلزمات التحقيق التعريف بالأعلام المشهورين، وليس من مستلزمات التحقيق أن يعمد المحقق إلى ابتكار «هوامش» أخرى يدوّن فيها «بحر» البيت أو الأبيات اتي استشهد بها المؤلف، ويذكر أنواع أعاريضها وضروبها، علماً بأن الكتاب ليس مجموعاً شعرياً أو ديواناً[56].

وعلى الرغم من الجهود التي بذلها الناشرون والمصححون منذ دخول الطباعة إلى مختلف أقطار الوطن العربي إلا أنهم في نشرهم لهذا التراث قد وقعوا في أخطاء وأوهام شوهت الكتب المطبوعة. وهناك العديد من المخطوطات المطبوعة في القرن الماضي التي دخلها التحريف وكثرة الأخطاء مما أفسد معان الشعر الجيد فيها، ومنها، على سبيل المثال: (سر العيون في شرح رسالة ابن زيدون) لابن نباتة المصري (ت 768هـ) المطبوع في الإسكندرية عام 1290هـ (1873م) وكتاب (عنوان المرقصات) لابن سعيد المغربي (ت 585هـ) المطبوع على مطابع جمعية المعارف بالقاهرة عام 1286هـ (1869م) وكتاب (حسن المحاضرة) للسيوطي (ت 911هـ) المطبوع في مطبعة الوطن بالقاهرة عام 1299هـ (1881م) وغيرها، ولم يتيسر للنهوض بمثل هذه المهام والأعباء سوى قلة نادرة ممن لديهم الخبرة والكفاءة من أمثال الشيخ نصر الهوريني وقد حقق طائفة من الكتب التي طبعت في مطبعة بولاق. وحقيقة الأمر أن أغلب

محققي الكتب التراثية المطبوعة في القرن الماضي كانوا من المصححين المهتمين بتقويم حروف المطبعة. أما ما يتعلق بتحقيق النصوص وفهمها ومعارضتها بالنسخ الأخرى وغير ذلك فلم يكن بمقدورهم وليس من عملهم مما أدى إلى تعرض تلك المؤلفات إلى الأخطاء وتشويه النصوص[57]. ومهما كانت الجهود التي بذلها بعض المحققين بإخراج نصوص محققة فإن طائفة مما نشر من المخطوطات قد تعرّض إلى الأخطاء، وأوهام المحققين ولم يسلم من ذلك حتى كبار المحققين ممن أرسوا دعائم هذا الفن وعملوا على تطويره[*].

وهناك الكثير من النقود التي يوجهها المحققون المحدثون بعضهم إلى البعض الأخر واستدراك بعضهم على البعض الآخر في الأعمال النثرية والشعرية، وتفاوتهم في تطبيق قواعد نشر النصوص التي وردت في المؤلفات الخاصة بمناهج وأصول التحقيق. وعلى الرغم من هذه الصورة التي أوضحتها النصوص السابقة عن أعمال ونشاط المحققين فمن الإنصاف أن نشير إلى تغيير هذه الحالة بمرور الزمن وعدم تعميمها أو إطلاقها على جميع من مارسوا هذا الميدان، وإلى ذلك أوضح علي جواد الطاهر قائلاً:

«ولكن هذه الصورة سرعان ما تغيرت، وظهرت طائفة من المحققين الأثبات الذين أفادوا من عمل المستشرقين واستوعبوا مناهجهم، وأضافوا لذلك خبراتهم وتجاربهم الخاصة فصدرت بعض التحقيقات الجيدة التي تفوق تحقيقات

المستشرقين أنفسهم، وبذلك استقرت القواعد وانصهرت التجربة العربية بالتجارب الغربية، وكثرت الجهات المعنية بتحقيق ونشر التراث العربي في مختلف الدول العربية، وكان للجامعات دورها الرائد في إحياء التراث ونشره[57].

وبشكل عام فإن هذه القواعد تكاد تنطبق على مختلف الكتب لأن أصول التحقيق عامة. وعلى الرغم من أن لكل فرع من فروع المعرفة منهجاً خاصاً به لكنه لا يبتعد كثيراً عن المنهج العام. فيصبح بالإمكان تطبيق هذه القواعد في حقول اللغة والأدب العربي لأن الأسس التي يبنى عليها التحقيق العلمي واحدة، وقد يحصل بعض التباين بين محقق وآخر في إخراج كتب محققة بشكل دقيق اعتماداً على الخبرة والتخصص وتبقى بعد ذلك الاختلافات بين المحققين قليلة في إخراج كتاب في الأدب أو التاريخ أو اللغة، ولكنها بمصلحتها النهائية لا تؤدي إلى وضع قواعد أساسية لكل صنف من صنوف المعرفة[58].

وتختلف مناهج المحققين وفقاً لتجاربهم وخبراتهم، فلكل محقق منهج ولكل جهة مدرسة، ولكل جماعة طريقة، وهناك من يقلد المستشرقين ويتبع مناهجهم، وهناك مناهج الشرقيين ولهم عدة مناصب وأساليب مختلفة أيضاً.

وقد تكون هناك نظريات عمل معروفة للمكثرين من المحققين العرب والعراقيين، ومنهم عبدالسلام هارون، إحسان عباس، رمضان عبدالتواب، صلاح الدين المنجد، حاتم الضامن، هلال ناجي، نوري القيسي، وللمجودين منهم أمثال

محمد بهجة الأثري، ومحمود شاكر، ومصطفى جواد، وحسين علي محفوظ، ولكل من هؤلاء تجاربه، وتعامله الخاص مع النصوص تتضّح من خلال نظرياته واجتهاداته الخاصة في هذا الحقل من الممارسات العلمية، وتتحدد لهذه الفئة فئتان أخريان:

**الأولى**: تصدر في بواكير أعمالها عن خطة اتباعية تقلد فيها بعض أصحاب الخبرة والتجربة في حقل التحقيق، فعلى سبيل المثال، يمكن القول أن عبدالحسين المبارك في تحقيق كتاب (اشتقاق أسماء الله - للزجاجي) يقلّد أستاذه رمضان عبدالتواب، وأن محمد نايف الدليمي في جمعه وتحقيقه للشعر يقلّد أستاذه نوري القيسي، وأن عبدالوهاب محمد علي العدواني كما وصفه أستاذه حسين نصّار عام 1973 قد نزع منازع أستاذه مصطفى جواد.



**الثانية**: فئة تصدر عن خطة اتباعية أيضاً تقلد فيها أصحاب التجربة في تحقيق النصوص دون أن يكون لها القدرة على تطوير نفسها باستمرار ويكون ضمنها من ليس على دراية كاملة بأصول التقليد نفسه، فنجدها تملأ هوامش تحقيقاتها بالتعليقات المفتعلة التي تشوه معالم النصوص، ومنها على سبيل المثال، كتاب المحب والمحبوب للسرّي الرفاء الذي حقّقه حبيب حسين الحسني، وكتاب التعليقات والنوادر لأبي علي الهجري الذي حقّقه حمود عبدالأمير الحمادي، وسواهما[59].

وفي عصرنا الحالي اتسعت دائرة الاهتمام بنقد النصوص المحققة لتبيان طبيعة هذه النصوص فيما إذا كانت محققة تحقيقاً علمياً جيداً أو ضعيفاً أو رديئاً، أو إذا كانت غير مستوفية لأصول التحقيق العلمي. وأفردت بعض الدوريات العلمية أبواباً لممارسة هذه العملية، ولاستدراكات الباحثين والمحققين لتقويم هذه الأعمال من نصوص نثرية وشعرية محققة، ومن هذه الدوريات، على سبيل المثال، المورد، مجلة المجمع العلمي العراقي، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، ومجلة العرب بالرياض، ومجلة معهد المخطوطات العربية، وبعض الدوريات التي تصدرها الجامعات العربية.

# الهوامش

1) عبدالهادي الفضلي. تحقيق التراث - جدة: مكتبة العلم، 1982 - ص 9.

2) انظر تفاصيل ذلك في: المصدر نفسه - ص 10 - 16.

*) الفيلولوجيا: Philology: «فقه اللغة التاريخي والمقارن، أو دراسة اللغة بوصفها أداة للتعبير في الآداب وحقلاً من حقول البحث يلقي ضوءاً على التاريخ الثقافي» انظر: منير البعلبكي. المورد: قاموس إنكليزي - عربي - ط 16 - بيروت: دار العلم للملايين، 1982 - ص 681.

3) برجستراسر. أصول نقد النصوص ونشر الكتب/ تأليف برجستراسر؛ إعداد وتقديم محمد حمدي البكري - الرياض: دار المريخ، 1982 - 1982 - ص 11.

(*) النص الأصلي Regles Pour editions et traductions de textes arabes ترجمة محود المقداد - بيروت: دار الفكر المعاصر، 1988.

4) جورج كرباج «المستشرقون وتحقيق التراث العربي» آفاق عربية، ص 7، ع 10 - (حزيران 1982) - ص 83.

5) سامي مكي العاني «المستشرقون وتحقيق الشعر العربي» في: محاضرات الندوة المفتوحة التي أقامها المجمع العلمي العراقي 6 شوال 1415هـ/7 آذار 1995م - بغداد: المجمع، 1995 - ص 95 - 98.



6) سليمان الشطي (معد)، «عبدالسلام هارون يتحدث إلى البيان»، **البيان (الكويت)** ع 12 (مارس 1976) - ص 16.

7) انظر:

- الأزهري، أبو منصور محمود بن أحمد ( ت 370هـ)، تهذيب اللغة/ تأليف محمود بن أحمد الأزهري؛ تحقيق مجموعة من الباحثين - القاهرة: الدار المصرية للتأليف والترجمة، 1964 - ج 3 - ص 374.

- الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 175هـ)، كتاب العين/ تأليف الخليل بن أحمد الفراهيدي؛ تحقيق مهدي المخزومي، إبراهيم السلواني - بغداد: وزارة الثقافة والإعلام، 1981 - ج 3 - ص 6.

- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم - ج 1 - ص 680.

8) الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر (ت 538هـ) أساس البلاغة - القاهرة، دار مطابع الشعب، 1960 - ص 188.

9) الشريف الجرجاني، علي بن محمد (ت 816هـ)، التعريفات - بيروت: مكتبة لبنان، 1969م - ص 55.

10) التهانوي، محمد علي الفاروقي (ت القرن الثاني عشر الهجري). كشاف اصطلاحات الفنون. كلكته (د.ن) 1862 - ج 1 - ص 336.

11) محي هلال السرحان. تحقيق مخطوطات العلوم الشرعية - بغداد: مطبعة الإرشاد، 1984 - ص 278.

12) عبدالسلام هارون. تحقيق النصوص ونشرها - ط 2 - القاهرة: مطبعة المدني، 1385هـ - 1965م - ص 29.

13) مصطفى جواد. أمالي مصطفى جواد في تحقيق النصوص/ نشرها عبدالوهاب العدواني في: المورد مج 6، ع 1 (1977) - ص 119.

14) رمضان عبدالتواب «تحقيق التراث أساليبه وأهدافه **قافلة الزيت** مج 24، ع 2 (فبراير 1976) - ص 1.

15) عبدالله عبدالرحيم السوداني. «لقاء مع حسين علي محفوظ» - **عالم الكتب** مج 1، ج 4 (فبراير 1981) - ص 650.

16) عبدالوهاب محمد علي العدواني، «مقدمة نقدية في تحقيق النصوص». **آداب الرافدين** (**جامعة الموصل**) ع 16 (1986) - ص 31.

17) المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، معهد المخطوطات العربية. أسس تحقيق التراث العربي ومناهجه - الكويت: المنظمة 1405هـ - 1985م - ص 13.

*) استخدم ابن النديم في (الفهرست) طرقاً مختلفة لإعداد المادة العلمية في القرون الأربعة الأولى للهجرة بلغت نحو ثلاثين طريقة يعطي أغلبها المعاني المتعلقة بضبط النصوص وتحقيقها، ولها ما يقابلها في استخداماتنا المعاصرة ومنها: «الصنعة، الرواية، العمل، الاختصار، الشرح، المحاسبات، الحفظ، السماع، القراءة، الأخذ، الإصلاح، الاستدراك، التبصرة...».

لمزيد من التفاصيل حول معاني هذه المصطلحات ينظر: شعبان عبدالعزيز خليفة «الفهرست لابن النديم: (دراسة بيوجرافية، ببليوجرافية، ببليومترية» مجلة مركز الوثائق والدراسات الإنسانية (جامعة قطر ص 3، ع 3 (1991) - ص 164 - 168.

*) اطلع الباحث على (40) أربعين كتاباً حققها المستشرقون وبعض الباحثين العرب.

1 - دايتس. س سميث. صناعة الكتاب من المؤلف إلى الناشر/ تأليف دايتس س. سميث، ترجمة محمد علي العريان، عصمت أبو المكارم، محمود عبدالمنعم مراد - القاهرة: المكتب المصري الحديث، 1970 - ص 77 - 78.

**) ومن هذه المعاجم يمكن مراجعة:

1 - مجدي وهبة، كامل المهندس - ص 89.

2 - أحمد محمد الشامي، سيد حسب الله - ص 941، 1174.

3 - منير البعلبكي - ص 232، 764، 767، 1037.

4) Webster's Third New International Dictionary of English language Unabridged London: G Bell and Soms, 1961 - p 1894, 2543.

18) عبدالله عبدالرحيم عسيلان - ص 111 - 113.

19) عبدالمجيد دياب - ص 193 - 194.

20) محمود محمد الطناحي - ص 217، 221، 226.

21) سامي مكي العاني «المستشرقون وتحقيق الشعر العربي»، في: محاضرات الندوة المفتوحة (ندوة منهجية تحقيق النصوص) - مصدر سابق - ص 99 - 104.

22) عباس صالح طاشكندي، «الاستشراق ودوره في توثيق وتحقيق التراث العربي المخطوط». عالم الكتب مج 5، ع 1، 1404هـ/ 1984م - ص 12.

23) نجيب العقيقي - ج 3 - ص 1142 - 1144.

24) محيي هلال السرحان. تحقيق مخطوطات العلوم الشرعية - بغداد: مطبعة الإرشاد، 1404هـ - 1984م - 278.



25) رمضان عبدالتواب. مناهج تحقيق التراث بين القدامى والمحدثين - ص 15 - 16.

26) أحمد جاسم النجدي، منهج البحث الأدبي عند العرب - بغداد: وزارة الثقافة والفنون، 1978 - ص 257 - 258.

27) لمزيد من المعلومات انظر: عبدالمجيد دياب - مصدر سابق - ص 54 - 80.

28) عبدالهادي الفضلي - مصدر سابق - ص 19.

29) حامد الشافعي دياب «المكتبات في الحضارة الإسلامية: دراسة في المكتبات الأكاديمية والبحثية»، **مجلة مركز الوثائق والدراسات الإنسانية (جامعة قطر)**. س 6، ع 6، 1415هـ - 1994م - ص 298.

30) جورج كرباج «علوم الحديث وأثرها في وضع المبادئ الأساسية لتحقيق التراث العربي» **آفاق عربية** س 11 ع 3 (آذار، 1986م) - ص 99.

31) فؤاد سزكين. تاريخ التراث العربي/ تأليف فؤاد سزكين، ترجمة عرفة مصطفى - الرياض: جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية مج 1 - ص 123 - 124.

32) محمد الدسوقي «مقدمة ابن الصلاح» مجلة مركز بحوث السنة والسيرة (قطر) ع 3، 1408هـ (1988م) - 428 - 430.

33) نبيلة عبدالمنعم داود، مناهج العرب القدامى في تحقيق النصوص، في: محاضرات الندوة المفتوحة «منهجية تحقيق النصوص» - ص 71 - 77.

34) الشهيد الثاني، زين الدين بن علي العاملي. منية المريد في آداب المفيد والمستفيد/ تأليف الشهيد الثاني؛ تحقيق علي جهاد الحساني - بغداد: مطبعة الديواني، 1994، - ص 159 - 160.

وانظر أيضاً: فرانتز روزنتال: مناهج العلماء المسلمين في البحث العلمي - بيروت: دار الثقافة، 1961 - ص 41 - 42.

35) رمضان عبدالتواب، مناهج تحقيق التراث بين القدامى والمحدثين - ص 29.

36) القاضي عياض، أبو الفضل عياض بن موسى اليحصبي. الإلماع إلى معرفة أصول الرواية وتقييد السماع/ تأليف القاضي عياض؛ تحقيق أحمد صقر - القاهرة: دار التراث، 1970، - ص 289 - 290.

وكذلك انظر: ابن جماعة، بدر الدين. محمد بن إبراهيم. تذكرة السامع والمتكلم في أدب العالم والمتعلم - بيروت: دار الكتب العلمية، 1979 - ص 182.

والشهيد الثاني، زين الدين علي العاملي - ص 161.

37) رمضان عبدالتواب، مناهج تحقيق التراث بين القدامى والمحدثين - ص 35.

38) القاضي عياض - ص 170 - 171، وابن الصلاح - ص 317 - 318، والشهيد الثاني - ص 161.

39) ابن جماعة - ص 192.

40) الرامهرمزي، الحسن بن عبدالرحمن. المحدث الفاصل بين الراوي والواعي/ تأليف الحسن بن عبدالرحمن الرامهرمزي؛ قدّم له وحققه محمد عجاج الخطيب - بيروت: دار الفكر، 1971 - ص 606.

41) رمضان عبدالتواب، مناهج تحقيق التراث بين القدامى والمحدثين - ص 39.

42) الشهيد الثاني - ص 158.

43) فرانتز ورزنتال - ص 109 - 110.

44) ابن جماعة - ص 192.

45) رمضان عبدالتواب، مناهج تحقيق التراث بين القدامى والمحدثين ص 43 - 44.

46) يحي الجبوري - ص 143 - 147.

47) أحمد مطلوب «نظرة في تحقيق الكتب (علوم اللغة والآداب)، **مجلة معهد المخطوطات العربية**، إصدار جديد - الكويت مج 1، ج 1 (يناير ، يونيو 1982) - ص 11 - 12.

48) شوقي ضيف. البحث الأدبي: طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره - ط5 - القاهرة: دار المعارف، 1972 - ص 187.

49) رمضان عبدالتواب، مناهج تحقيق التراث بين القدامى والمحدثين - ص 45 - 50.

50) نبيلة عبدالمنعم داود ، «منهج بدر الدين الغزي في تحقيق النصوص» في: الكتاب والوثيقة: وقائع الندوة العلمية التي نظمتها دار الكتب والوثائق (18 - 19 شوال/ 1414هـ - 30 - 31 آذار 1994م) - بغداد: وزارة الثقافة والإعلام، 1415هـ 1995م - ص 255 - 260.

51) محمد الدسوقي - ص 469 - 470.

52) محمد ضاري حمادي، الحديث النبوي الشريف وأثره في الدراسات اللغوية والنحوية - بغداد: اللجنة الوطنية للاحتفال بمطلع القرن الخامس عشر الهجري، 1982 - ص 227 - 278.



53) محمد مرسي الخولي (محقق). «نص في ضبط الكتب وتصحيحها وذكر الرموز والاصطلاحات الواردة فيها لبدر الدين الغزي» - **مجلة معهد المخطوطات العربية**. (القاهرة). مج 10، ج 1 (مايو 1964) - ص 168.

54) محمد عبدالغني حسن «ضبط الشعر وإقامة أوزانه ومعانيه في المخطوطات التي تنشر». **مجلة معهد المخطوطات العربية** (القاهرة) مج 18، ج 1 (مايو 1972) - ص 162.

55) انظر مقدمة عبدالستار الحلوجي لكتاب: أصول نقد النصوص ونشر الكتب/ ليرجستراسر. مصدر سابق - ص (و).

56) صلاح الدين المنجد «من مشكلات التراث العربي» **عالم الكتب** مج 1، ع 2 (أغسطس 1980) - ص 144 - 147.

57) يوسف بكار، «إحياء التراث.. لماذا وكيف» **العربي (الكويت)** ع 370 (آيار 1981) - ص 63.

58) محمد عبدالغني حسن - ص 160 - 161.

*) انظر على سبيل المثال ما أورده صلاح الدين المنجد حول تحقيقات عبدالسلام هارون، وإحسان عباس (من مشكلات التراث العربي - مصدر سابق - ص 144 - 145).

# المصادر

1) الأزهري، أبو منصور محمود بن أحمد (ت 370هـ) تهذيب اللغة/ تأليف محمود بن أحمد الأزهري؛ تحقيق مجموعة من الباحثين - القاهرة: الدار المصرية للتأليف والترجمة، 1964 - ج 3، ص 374.

2) برجستراسر. أصول نقد النصوص ونشر الكتب/ تأليف برجستراسر؛ إعداد وتقديم محمد حمدي البكري - الرياض: در المريخ، 1982 - ص 11.

3) البعلبكي، منير، المورد: قاموس إنكليزي - عربي - ط 16 - بيروت: دار العلم للملايين، 1982 - ص 681.

4) بكّار، يوسف «إحياء التراث.. لماذا وكيف؟» العربي (الكويت) ع 270 (آيار 1981) - ص 62 - 63.

5) التهانوي، محمد علي الفاروقي (ت القرن الثاني عشر الهجري) كشاف اصطلاحات الفنون - كلكته (د.ن) 1862 - ج 1 - ص 336.

6) الجبوري، يحي. منهج البحث وتحقيق النصوص - بيروت: دار الغرب الإسلامي، 1993 - ص 151 - 153.

7) جواد، مصطفى. أمالي مصطفى جواد في تحقيق النصوص/ مصطفى جواد، نشرها عبدالوهاب محمد علي العدواني في: المورد، مج 6، ع 1 (1977) - ص 117 - 138.

8) حسن، محمد عبدالغني. «ضبط الشعر وإقامة أوزانه ومعانيه في المخطوطات التي تنشر» **مجلة معهد المخطوطات العربية (القاهرة)** مج 18، ج 1 (مايو 1972) - ص 162.

9) حمادي، محمد ضاري - الحديث النبوي الشريف وأثره في الدراسات اللغوية والنحوية - بغداد: اللجنة الوطنية للاحتفال بمطلع القرن الخامس عشر الهجري، 1982 - ص 277 - 278.

10) خليفة، شعبان عبدالعزيز. «الفهرست لابن النديم: دراسة ببيوجرافية ببليومترية». **مجلة مركز الوثائق والدراسات الإنسانية (جامعة قطر)** س 3، ع 3 (1991) - ص 164 - 168.

11) الخولي، محمد مرسي (محقق). «نص في ضبط الكتب وتصحيحها وذكر الرموز والاصطلاحات الواردة فيها لبدر الديرة الغزي» **مجلة معهد المخطوطات العربية (القاهرة)**. مج 10، ج 1 (مايو 1964) - ص 168.

12) داود، نبيلة عبدالمنعم. مناهج العرب القدامى في تحقيق النصوص، في: محاضرات الندوة المفتوحة (منهجية تحقيق النصوص) التي أقامها المجمع العلمي العراقي (6 شوال، 1415هـ/7 آذار 1995م) - بغداد: المجمع، 1995 - ص 71 - 77.

13) داود، نبيلة عبدالمنعم. منهج بدر الدين الغزي في تحقيق النصوص، في: الكتاب والوثيقة، وقائع الندوة العلمية التي نظمتها دار الكتب والوثائق (18 - 19 شوال/1414هـ - 30-1994/31م) - بغداد: وزارة الثقافة والإعلام، 1415هـ/1995م - ص 255 - 260.

14) الدسوقي، محمد. «مقدمة ابن الصلاح» مجلة مركز بحوث السنة والسيرة [قطر]. ع 3، 1408هـ (1988م) - ص 469 - 470.

15) دياب، حامد الشافعي «المكتبات في الحضارة الإسلامية: دراسة في المكتبات الأكاديمية والبحثية» مجلة مركز الوثائق والدراسات الإنسانية (جامعة قطر) س 6، ع 6 (1994) - ص 298.

16) دياب، عبدالمجيد. تحقيق التراث العربي: منهجه وتطوره - القاهرة: سمير أبو داود، 1983 (طبعة ثانية القاهرة: دار المعارف، 1993).

17) الرامهرمزي، الحسن بن عبدالرحمن (ت 360هـ) المحدث الفاصل بين الراوي والواعي/ تأليف الحسن بن عبدالرحمن الرامهرمزي: قدّم له وحققه محمد عجاج الخطيب - بيروت: دار الفكر، 1971 - ص 606.

18) روزنتال، فرانتز. مناهج العلماء المسلمين في البحث العلمي - بيروت: دار الثقافة، 1961 - ص 41 - 42.

19) الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر (ت 538هـ) أساس البلاغة - القاهرة: دار مطابع الشعب، 1960 - ص 188.

20) السامرائي، إبراهيم. مع المصادر في اللغة والأدب: نقد لمراجع اللغة والأدب - ط 2 - عمّان: دار الفكر، 1983 - ج 3.

21) السامرائي، يونس. مع بعض الكتب المحققة - بغداد: وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، 1990.

22) السرحان، محي هلال. تحقيق مخطوطات العلوم الشرعية - بغداد: مطبعة الإرشاد، 1984.

23) السرحان، محي هلال. فهرس مطبوعات وزارة الأوقاف والشؤون الدينية - بغداد: الوزارة، 1986.

24) سزكين، فؤاد. تاريخ التراث العربي/ تأليف فؤاد سزكين: ترجمة عرفة مصطفى - الرياض: جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، مج 1، ص 123 - 124.

25) سميث، دايتس، س. صناعة الكتاب من المؤلف إلى الناشر/ تأليف دايتس س. سميث؛ ترجمة محمد علي العريان، عصمت أبو المكارم، محمود عبدالمنعم مراد – القاهرة: المكتب المصري الحديث، 1970 – ص 77 - 78.

26) السوداني، عبدالله عبدالرحيم. لقاء مع حسين علي محفوظ. **عالم الكتب** مج 1، ع 4 (فبراير 1981م).

27) الشامي، أحمد محمد. المعجم الموسوعي لمصطلحات المكتبات والمعلومات/ أحمد محمد الشامي، سيد حسب الله – الرياض: دار المريخ، 1988 – ص 941، 1174.

28) الشريف الجرجاني، علي بن محمد (ت 816هـ) التعريفات – بيروت: مكتبة لبنان، 1969 – ص 55.

29) الشطي، سليمان (معد). «عبدالسلام هارون يتحدث إلى البيان» **البيان (الكويت)** ع 12 (مارس 1967) – ص 16.

30) الشهيد الثاني، زين الدين بن علي العاملي، منية المريد في آداب المفيد والمستفيد/ تأليف الشهيد الثاني؛ تحقيق علي جهاد الحساني – بغداد: مطبعة الديواني، 1994.

31) ضيف، شوقي. البحث الأدبي: طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره – ط 5 – القاهرة: دار المعارف، 1972 – ص 187.

32) طاشكندي، عباس صالح. «الاستشراق ودوره في توثيق وتحقيق التراث العربي المخطوط» **عالم** الكتب مج 5، ع 1 (1984) – ص 12.

33) الطاهر، علي جواد. فوات المحققين: نقد لكتب محققة في التراث – بغداد: وزارة الثقافة والإعلام، 1990.

34) الطناحي، محمود محمد. مدخل إلى تاريخ نشر التراث العربي – القاهرة: مكتبة الخانجي، 1984 – ص 217، 221، 226.

35) العاني، سامي مكي. «المستشرقون وتحقيق الشعر العربي» في: محاضرات الندوة المفتوحة التي أقامها المجمع العلمي العراقي، 6 شوال 1415هـ/7 آذار 1995م. – بغداد: المجمع، 1995.

36) عبدالتواب، رمضان. «تحقيق التراث أساليبه وأهدافه» **قافلة الزيت** مج 24، ع 2 (فبراير 1976م).

37) عبدالتواب، رمضان. مناهج تحقيق التراث بين القدامى والمحدثين. القاهرة: مكتبة الخانجي، 1986م.

38) العدواني، عبدالوهاب محمد علي. «مقدمة نقدية في تحقيق النصوص» **آداب الرافدين (جامعة الموصل)** ع 16 (1986) – ص 13 - 50.

39) عسيلان، عبدالله عبدالرحيم. تحقيق المخطوطات بين الواقع والنهج الأمثل - الرياض: مكتبة الملك فهد، 1994.

40) العقيقي، نجيب. المستشرقون - ط 2، فريدة ومنقّحة - القاهرة، دار المعارف، 1965. ج 3.

41) الفراهيدي، الخليل بن أحمد (ت 175هـ) كتاب العين/ تأليف الخليل بن أحمد الفراهيدي؛ تحقيق مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي. - بغداد: وزارة الثقافة والإعلام، 1981 - ج 3 - ص 6.

42) الفضلي، عبدالهادي. تحقيق التراث - جدة: مكتبة العلم، 1982 (طبعة أخرى جدة: دار الشروق، 1990).

43) القاضي عياض، أبو الفضل عياض بن موسى اليحصبي. الإلماع إلى معرفة أصول الرواية وتقييد السماع/ تأليف القاضي عياض؛ تحقيق أحمد صقر - القاهرة: دار التراث، 1970.

44) كرباج، جورج «علوم الحديث وأثرها في وضع المبادئ الأساسية لتحقيق التراث العربي» **آفاق** عربية س 11، ع 3 (آذار 1986م) - ص 99.

45) كرباج، جورج «المستشرقون وتحقيق التراث العربي» آفاق **عربية** س 7، ع 10 (حزيران 1982م) - ص 83.

46) مطلوب، أحمد «نظرة في تحقيق الكتب» (علوم اللغة والآداب) **مجلة معهد المخطوطات العربية**، إصدار جديد (الكويت) مج 1، ج 1 (يناير، يونيو 1982) - ص 11 - 12.

47) المنجّد، صلاح الدين «من مشكلات التراث العربي» **عالم الكتب** مج 1، ع 2 (أغسطس 1980) - ص 144 - 147.

48) المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، معهد المخطوطات العربية. أسس تحقيق التراث العربي ومناهجه - الكويت: المنظمة، 1985 - ص 13.

49) ناجي، هلال. على الهامش - بغداد: وزارة الثقافة والإعلام، 1975.

50) ناجي، هلال. هوامش تراثية - بغداد: مطبعة العاني، 1973.

51) ناجي، هلال. المستدرك على صناع الدواوين/ هلال ناجي، نوري القيسي - ج 1. بغداد: المجمع العلمي العراقي، 1992. ج 2 - بيروت: عالم الكتب، 1994.

52) النجدي، أحمد جاسم. منهج البحث الأدبي عند العرب - بغداد: وزارة الثقافة والفنون، 1978 - ص 257 - 258.

53) هارون، عبدالسلام. تحقيق النصوص ونشرها - ط 2 - القاهرة: مطبعة المدني، 1965 - ص 29.

54) وهبة، مجدي. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب/ مجدي وهبة، كامل المهندس - ط 2 - بيروت: مكتبة لبنان، 1984 - ص 89.

55) Webster's Third New International Dictionary of the English language Unabridgad - London: G Bell and Sons, 1961 - p 1894, 2543.





# المرأة
# علامات تاريخية

## قراءة في أسطورة أثينا




حيـاة الرايس

«في صباح يوم من الأيام، وقبل أن يطلق على مدينة - أثينا - اسمها المعروف، أفاق أهل المدينة على حادثة غريبة، فمن باطن الأرض نبتت في ليلة واحدة شجرة زيتون ضخمة، لم يروا لها شبيهاً من قبل، وعلى مقربة منها انبثق من جوف الأرض نبع ماء غزير، لم يكن هناك البارحة، كما لم تكن الشجرة

وقد أدرك الناس أنّ وراء ذلك سراً...، ورسالة تأتي من [المجهول] فأرسل الملك إلى معبد «دلفي» يستطلع عرافته، ويطلب منها تفسيراً فجاءه الجواب أنّ شجرة الزيتون هي... أثينا، وأن نبع الماء هو... بوسيدون، وأنهما يخيران أهل المدينة في أي من الاسمين يطلقون على مدينتهم، عند ذلك جمع الملك كلّ السكان واستفتاهم في الأمر، فصوّتت النّساء إلى جانب أثينا، وصوّت الرجال إلى جانب «بوسيدون»، ولما كان عدد النّساء أكبر من عدد الرّجال كانت الغلبة لهنّ، وتمّ إطلاق اسم... أثينا على المدينة .. وهنا غضب بوسيدون، فأرسل مياهه المالحة العاتية، فغطت أراضي المدينة، وتراجعت تاركة أملاحها التي حالت دون زراعة التربة وجني المحصول، ولتهدئة خواطر... الغاضب فرض رجال المدينة على لقب الأثينات، ويبقى ذلك وقفاً على الرّجال».



## قراءة في أسطورة أثينا

نحن نعلم أنّ الأسطورة هي قصة، حكاية أو خرافة قد تبدو ساذجة وبسيطة، إلاّ أنّ لها أبعاداً أخلاقية، اجتماعية أو دينية مهمّة، والأسطورة هي محاولة لتفسير الكون أو لتفسير قوى الطبيعة، أو علاقة الإنسان بالطبيعة، أو علاقة الإنسان بالإنسان، كما هو الشأن بالنّسبة لهذه الأسطورة التي ترمز إلى علاقة المرأة بالرّجل، ولو أنّ شخصياتها تتكوّن من [الرموز] ومن [غيرهم]، كما هو الشأن في جلّ الأساطير، وأحياناً

يكون الأبطال [نصفين مختلفين] أو نصف آدميين ونصف حيوانات، حسب الغرض المقصود منها.

والأسطورة تعوّض الوثيقة التاريخية في كثير من الأحيان وفي أحيان أخرى تكون أبلغ منها لأنّها تحتفظ بالأحداث غضّة طريّة حيّة لذلك تعتبر ذاكرة الإنسانية النابضة بالحياة دائماً.

وتبدو الأسطورة مخالفة للمنطق المتعارف عليه، إلاّ أنّ لها منطقها الداخلي المبني على الرموز والدلائل التي يجب الإمساك بمفاتيحها لكي نستطيع تفسيرها. ومفتاح هذه الأسطورة الأوّل، هو تصوير الصّراع القائم بين المرأة والرّجل منذ فجر التاريخ الإغريقي كما تشير هذه الأسطورة أيضاً إلى الانقلاب الذكوري الكبير.



والجملة / المفتاح في هذه الأسطورة هي «إنّ [الرمزين] يخيّران أهل المدينة في أيّ من الاسمين يطلقون على مدينتهم».

هذه الجملة تعطي للصّراع وجهاً ديمقراطياً، إذ لم تقل الأسطورة إنّ [الرمزين] تصارعا فيما بينهما وكانت الغلبة لأحدهما. قالت الاسطورة إنّهما يخيّران أهل المدينة في أي من الاسمين أثينا أو بوسيدون.

هذه الجملة مهمّة جداً، إذ إنّ وجه الصراع فيها لا يبدو غريباً عن وجه المدينة الإغريقيّة «العريقة في الديمقراطية».

ثمّ «جمع الملك كلّ السكان، واستفتاهم في الأمر» وهذا يعني أنّ [الرموز] والملك والشعب كلهم قد وضعوا أنفسهم تحت سلطة القانون (ظاهرياً) ووافقوا على مبادىء الديمقراطية ولم يعترض أيّ طرف، ممّا يدل على نوعية التقاليد السياسيّة التي عرفها نظام الحكم الإغريقي في ذلك العصر، ولكن نلاحظ - كذلك - أنّ طلب الاستفتاء لم يأت من الشعب، رغم موافقته عليه، ولكنّه جاء من [الرموز] ممّا يدل على قبولها طوعاً داخل لعبة الديمقراطية.

ثم يقع الاستفتاء، وتصوّت النساء إلى جانب أثينا ويصوّت الرجال إلى جانب بوسيدون، تفوز... أثينا في «الانتخابات بأغلبية الأصوات نظراً لأغلبية العدد النسائي أمام العدد الرجالي، نلاحظ أيضاً أنّ التصويت قام على أساس «جنسي» إذ صوتت النساء لأثينا، ولم تقل الأسطورة إنّ التصويت كان لشجرة الزيتون أو للنبع، لأنّ الغرض من القصة هو إبراز الصراع بين المرأة والرجل.

ذكرنا آنفاً أن النتيجة كانت لصالح... أثينا، فالمفروض حسب الروح الديمقراطية أن يأتي... بوسيدون ويهنئها بالفوز، حسب الأصول.

إلاّ أنّ المفاجأة تكمن في أنّ [الرمز] المهزوم يفقد السيطرة على «روحه الديمقراطية» فيغضب ويرسل مياهه المالحة إلى الأراضي لتهلك الزرع وتَحوُل دون جني المحصول،

ويحرم أهل المدينة رجالاً ونساءً من خيرات الأرض. ثم تتطور الأحداث فينحاز إليه رجال المدينة ويتعاطفون معه تهدئة لخواطره، وانتقاماً من... الأنثى وتآزراً مع... الذكر، حتى لو كان ذلك على حساب المبادىء الديمقراطية، وحتى لو عدّ ذلك تراجعاً في الخطّ العام، وخيانة للمبادىء والنّفس وتناقضاً واضحاً.

ويضرب «بوسيدون» ومعه كل زمرة الرجال بالديمقراطية، بالمبادىء بالعدل وبالقانون عرض الحائط ويسقطونها في لحظة، مادامت لا تخدم مصالحهم ويسقط القناع الديمقراطي وتنكشف النوايا. إذ الغرض من كل هذه اللعبة. ومن مسرحية الانتخابات هو النتائج التي ستسفر عنها أي إطلاق اسم... بوسيدون على المدينة كما جاء في الأسطورة، ولا يخفى ما يرمز إليه ذلك من احتكار للسلطة السياسية من طرف... الذكر وحاشية الذكور وراءه ومن انفراد الحكم، وتفرد بصياغة القرار السياسي، وصياغة القوانين والنّظم التي ستكون في صالح الرّجال بطبيعة الحال، بعدما تمّ إقصاء الإناث وإبعادهنّ عن الساحة السياسية، كما جاء في الأسطورة: «فرض رجال المدينة على نسائها ثلاث عقوبات ؛ أولاً: لن يتمتّعن بحق التصويت العام بعد اليوم»، لم يكن هذا العقاب مصادفة، بل جاء كرد فعل إزاء سلطة المرأة السياسية، فالرجل يرفضها رفضاً مطلقاً... حتى لو كان ذلك نتيجة استفتاء حرّ، بل لقد تبيّن أنه كان يسعى لتوظيف هذا الاستفتاء لصالحه أي

توظيف القانون لصالحه واحتكار صياغته. إن أهمية هذه الأسطورة تكمن في تأريخها لانتزاع حقوق المرأة المدنية والسياسية والاجتماعية عند جذور التاريخ الإغريقي.

وأهميتها تكمن أيضاً في زيف الوجه الديمقراطي الذي يتجمّل به الرجل، وسقوط قناعه، والكشف عن أغراضه الحقيقية، وهي الإنفراد بالسلطة، واحتكار الحكم مهما كان الأمر. وتؤرخ الأسطورة أيضاً لانتقال السلطة من المرأة، [الرمز]، إلى الرجل [الرمز] المطلق والانتقال من المجتمعات الأمومية إلى المجتمعات الأبوية.

كما تشير الأسطورة أيضاً إلى سلبية المرأة تجاه العقوبات التي لحقت بها ظلماً وجوراً، واستسلامها لها، إذ لم تذكر الأسطورة مقاومة من طرفها، رغم أنّ عدد النساء كان أكثر من عدد الرجال... ولِمَ نستغرب ذلك ؟ ألا نشهد الآن - ومنذ ذاك التاريخ - احتكاراً للسلطة من طرف الرجال، واستسلاماً من طرف النّساء ؟

إن هذه الأسطورة التي تؤرخ لانتزاع حقوق المرأة المدنية والسياسية والاجتماعية عند جذور التاريخ الإغريقي، ستترجمها لنا الفلسفات والأديان والحفريات التي أقرّت واقع اللامساواة وقنّنته وذهبت في تعليله شتى المذاهب. وسنرى كيف أنّ هذه الأسطورة تعكس عقلية كاملة لا يختلف فيها الخيال الشعبي عن الفكر الفلسفي. إنّها لمأساة أن يلتقي الرجل

العامي مع الفيلسوف في أنّ المرأة مخلوق من درجة ثانية. إنّ تعريف أرسطو للمرأة أنها «رجل ناقص» لا يختلف كثيراً عما يتداول اليوم...

## المرأة في الحضارات القديمة

### - المرأة في الحضارة اليونانية

في الحضارة اليونانية كانت عبارة " المرأة العاقلة " تطلق على المرأة التي تعرف كيف تصمت وتخضع للأوامر. فالمرأة في أثينا القديمة حرمت من الحرية وكانت أقرب للعبيد الأقنان منها إلى الأحرار فهي تباع وتشترى وتعيش بصفة منعزلة في منزلها في جانب منفصل عن بقيّة الدار في فضاء ضيّق النوافذ محروس الأبواب لا يسمح لها بمغادرته إلاّ بإذن زوجها وللضرورة القصوى كزيارة قريب أو عيادة مريض أو أداء واجب العزاء. ولم تكن تخرج إلاّ محجبة.

ومن تقاليد أثينا وأغلب بلاد اليونان أنّ الحجاب كان يفرض على النّساء الحرائر ويرفع عن الإماء...

وقد جاء في «الأوديسا» أنّ «بينيلوب» كلّما أرادت إبداء رأيها في أمر من الأمور إلاّ وأجابها ابنها «تليساك»: «عودي إلى جناحك واهتمّي بشؤونك بالغزل والنسيج واحرصي على أن تتمّ خديماتك أعمالهنّ فهذه هي الأعمال التي تليق بالمرأة».

كما جاء في «الإلياذة» أنّ «هكتور» توجه إلى زوجته «اندروماك» وقد جاءت تودّعه قبل بداية المعارك بقوله: «عودي إلى البيت وواصلي شغلك: المنسج والمغزل، أؤمري خديماتك بالقيام بمهامهن إنّ المعركة لا تهمّ إلاّ الرّجال».

وفي بيوت الحريم كانت الفتاة التي لم تتزوّج بَعدُ تقبع في ركن الحريم لا تغادره حتى يتمّ نقلها إلى بيت الزوجية دون أن تسمح التقاليد برؤية الزوج ولم يكن الزواج أوفر حرية، ولم يكن بيت الزوجية أرحب لها وأرحم. فلم تكن التقاليد تسمح لها باستقبال ضيوف زوجها أو مجالستهم أو تناول الطّعام معهم ولو بحضور زوجها بل يجب عليها أن تختفي من الجزء الخارجي من الدّار إلى الداخل حيث الغرف المخصّصة للنّساء بمجرّد ظهور زوجها مصحوباً بأحد الضيوف.



وقد لفتت حياة العزلة والإنفصال التي تعيشها النّساء في أثينا نظر المؤرخ الروماني «كورينلوس تيبوس» عندما قدم لزيارة اليونان في القرن الأوّل قبل الميلاد وهو الذي تعوّد حياة الاختلاط في بلده فكتب: «كثير من الأشياء التي نظّمها الرومان بلباقة يرى فيها اليونانيون منافاة لحس الآداب فأيّ روماني يستشعر العار من اصطحاب زوجته إلى مأدبة ؟. فالرومانيات يشغلن عادة الحجرات الأولى من المنزل والأكثر تعرّضاً للرؤية حيث يستقبلن كثيراً معارفهن وأمّا عند اليونانيين فالأمر على النقيض فنساؤهم لا يشتركن في مأدبة إلاّ إذا كانت لدى أقاربهن وهنّ يشغلن دائماً الجزء الأكثر

انزواء من المنزل والذي دخوله محرّم على كل رجل غير قريب».

وقد ذكرتني شهادة المؤرخ «كورينلوس تيبوس» عن النّساء الإغريقيات والرومانيات ومقارنته بينهما ما ذكره المؤرخ جميل بيهم من: «إنّ النساء لبثن يقابلن الزوار ويقعدن في مجالس الأندلس ويذهبن للحروب إلى أواخر المائة السادسة من الهجرة»[1]. وهذا يدعونا إلى مقارنة أخرى بين النّساء الإغريقيات والعربيّات من جهة ومقارنة بين وضع النّساء في عصور الازدهار الإسلامي وفي عصور الإنحطاط من جهة أخرى عندما رُددن إلى خدورهن وقبعن هنّ أيضاً في الغرف الداخليّة.



ويصف «ديكايرش» حجاب نساء طيبة (إحدى المدن اليونانية) فيقول: «إنّهن كنّ يلبسن ثوبهن حول وجههن بطريقة يبدو معها هذا الأخير وكأنّه قد غُطي بقناع فلم يكن يرى سوى العينين وهي لا تخرج إلاّ صحبة أحد أقاربها من الذكور وكان الرجال يضعون أختامهم على أبواب ديارهم عندما يتغيّبون زيادة في الحذر والاحتياط والتحفّظ».

ومن المفارقات العجيبة في الحضارة الإغريقية التي كانت تعدّ ولاتزال من أعرق وأقدم وأعظم الحضارات في العالم أنّ المرأة الإغريقية لم تتلقّ أبسط قواعد القراءة والكتابة. ممّا يضعها في أسفل السلم الثقافي للمجتمع. مع العلم أنّ بعض

حواضر أثينا كانت تعجّ بالغانيات الشهيرات والمثقفات في أندية يلتقين فيها برجال هم أزواج أو أولاد النّساء القابعات في بيوتهن... الجاهلات، ومن التناقضات الغريبة أن هؤلاء الأزواج يرتادون هذه الأماكن ويلتقون هؤلاء النسوة بحجة أنّ المجتمع لا يسمح لهم باصطحاب زوجاتهم، تناقض في صلب المجتمع الواحد وفي صلب الشخصية الواحدة لا مجال لتحليله الآن خاصّة وأنّه ليس غريباً عنّا. فنحن أيضاً ننتمي إلى مجتمعات متناقضة ونعاشر شخصيات مزدوجة تكرّر نفسها منذ أقدم العصور إلى الآن.

من الناحية القانونيّة لابدّ أن نسجل أن الحضارة اليونانية التي طبقت شهرتها الآفاق قد سلبت المرأة حريتها وحقوقها وأن القانون اليوناني قد حرمها من حقها في الإرث وفق نظام وتشريعات سلبتها مكانتها الاجتماعية فأصبحت لا قيمة لها في المجتمع، من الناحية الاجتماعية والشرعية لا يجوز لها أن تحصل على الطّلاق بل تظل خادمة مطيعة لسيّدها... وربّ بيتها .

ولكن في «اسبرطة» منحت المرأة بعض حقوقها المدينة المتعلّقة بالبائنة والإرث وأهلية التعامل مع المجتمع حيث تتحمّل النّساء أعباء كبيرة ومسؤوليات عدّة وقت تغيب الرجال وهذه الحقوق لم تأت نتيجة تطوّر الوضع القانوني للمرأة اليونانية أو نتيجة تطوّر الوعي العام بحقوق المرأة. ولا هي وليدة تشاريع ونصوص قانونية، وإنّما كانت بسبب وضع

اسبرطة الحربي حيث شُغف الرجال بخوض المعارك. ممّا دفع بالمرأة إلى تعويضهم في البيت وفي الشارع ممّا أفسح لها المجال لخوض ميدان الحياة العامّة.

وقد انتقدها أرسطو أشدّ انتقاد ، واتّهم رجال اسبرطة بالتساهل مع نسائهم ممّا أكسبهن بعض الحقوق المدنية في الإرث وتعاطي الرياضة.

ويردّ «الفيلسوف الكبير» أرسطو أسباب سقوط اسبرطة واضمحلالها إلى هذه الحرية وهذا الإسراف في الحقوق وهو يرى أنّ مكان المرأة هو في البيت حيث تتعلّم الغزل والنسيج وترتيب شؤون المنزل وإذا تأهلت للزواج فإنّ الإتفاق يتم مع الأب الذي يحصل مقابل تزويج ابنته على عدد من الثيران ولا حق للفتاة في الرفض.



وقد ترجمت مواقف أغلب فلاسفة وعلماء اليونان هذا الواقع الدوني والنظرة الاحتقارية للمرأة، فسقراط يرى: «أنّ وجود المرأة هنا هو أكبر منشأ ومصدر للأزمة والإنهيار في العالم. إن المرأة تشبه شجرة مسمومة حيث يكون ظاهرها جميلاً ولكن عندما تأكل منها العصافير تموت حالاً».

أمّا أفلاطون فقد دعا إلى مشاعة النساء (رغم تراجعه فيما بعد).

وصرّح أرسطو أن «الأنثى أنثى بسبب نقص معين لديها في الصفّات».

وميّز فيثاغورس بين «مبدأ الخير... النظام والنور والرجل ومبدأ الشر الذي خلق الفوضى والظلمات والمرأة».

أما أبقراط فقد أعلن أن «المرأة في خدمة البطن». إن نظرة الفلاسفة للمرأة لا تختلف كثيراً عن نظرة الأساطير إليها. فـ [الرمز] «زيوس» قد حبس زوجته «مير» وضربها كما يضرب الآن أيّ رجل زوجته سواء كان من العامة أو من النخبة المثقفة والمفكّرة.

إنها لمأساة... أن تكون للمرأة نفس الصورة في الأساطير والفكر الفلسفي والواقع.

## - المرأة في الحضارة الرومانية



إذا كانت المرأة الرومانية تتمتّع ببعض حريتها في الخروج للحياة العامة والقيام ببعض مشترياتها بنفسها من الأسواق دون أن تتعرّض لأي رقابة أو حراسة. فإنّ وضعيتها القانونية بقيت متردية قياساً إلى ذلك. فالقانون الروماني يقرّ بحق الرجل في هجر زوجته وإنكار أبنائه وحتى بيعهم. كما يُعترف للرجل بحقه في أن يستولي على كل ممتلكات زوجته وفي محاكمتها ومعاقبتها هي وأبنائها.

كان القانون الروماني يسند بكل بساطة للرجل حق حياة أو موت زوجته وأطفاله وهو ما كان يسمّى بعبارة «المرأة في يد الرجل» بل إنّ الابن الأكبر كان يتمتّع بدوره إزاء أمّه بحقوق والده نفسها .

والزّواج في العرف الروماني نوعان :

زواج مع السيادة أي من آثاره أن تنفصل الزوجة عن أسرتها وتعتبر ميّتة بالنسبة لهم وتدخل سلطة زوجها وتعتنق ديانته وتخضع لسيادته أو لمن له سلطة على الزوج كأب الزوج مثلاً. والزوج في ذلك الوقت له الحق في أن يبيعها وأيضاً له الحق في عقابها كيف يشاء، وتطليقها إذا أراد واكتساب الحقوق كلّها عنها.

أمّا النوع الثاني من الزواج الذي هو بدون سيادة ، ففيه تشارك الزوجة زوجها مركزه الاجتماعي والعملي ولها الحرية بأن لا تنضمّ إلى أسرة زوجها. ولكن عليها الطاعة لزوجها واحترام رغباته. هذا إذا كانت مستقلة أصلاً بحقوقها وأموالها المنقولة وغير المنقولة عن أهلها ولها حرية التصرف والرأي وإذا أخطأت... وجب على زوجها تأديبها إلى حدّ قتلها بدون أي اعتراض[2].

وعلى الرغم من تطوّر وتقدم البلدان الرومانية فقد بقيت المرأة الرومانية تعامل معاملة الرقيق والجواري والقيان. وكان المجتمع يفرّق بين الحرائر من النساء وبين الجواري والقيان من نسوة الأندية ودور الملاهي في معاملات كافة البلدان الرومانية لهن. والحقوق في المجتمع الروماني لم تكن تشمل سوى المواطن و «المواطن» هنا معناه الرجل فقط. أمّا العبيد والنساء فكانوا يعدون إلى جانب الخيل أدوات خدمة وترفيه للمواطنين .

شهدت نهاية عهد هذه الإمبراطورية إنحلالاً اجتماعياً وخلقياً فقويت «سلطة [الخارجات] » رغم أنهن كنّ ممنوعات من الزواج بالمواطنين . لكن «تيودورا» (التي ولدت في القسطنطينية عام 508 وتوفيت عام 598). تحوّلت من مهرّجة، ممثّلة وعاهرة إلى زوجة للإمبراطور الروماني جوستينيان ولكي يتسنّى له الزواج منها اضطر الملك جوستينيان إلى إصدار قانون يسمح بإعطاء [الخارجات] حقوق المواطنية كاملة».

كان حب السلطة يجري في عروق تيودورا كالدم ففي بداية زواجها كانت تعرف بزوجة الإمبراطور إلاّ أنّه بعد فترة وجيزة أصبح «جوستينيان» يعرف بزوج الإمبراطورة وقد ساهمت تيودورا إلى حد بعيد في وضع شرائع أو «قوانين جوستينيان» الشهيرة وتعاطت شؤون الإمبراطورية داخلياً وخارجياً بقساوة ووحشية بالغتين حيث كانت مسؤولة عن مجاعة الناس وإهراق دمائهم»[3] وبذلك لم تكن مختلفة عن الأباطرة الذكور الذين لم يوفروا جهداً لتجويع الشعب ورمي المعارضين في أقفاص حيوانات السيرك المتوحشة والنهمة.

إنه لا يكفي أن تصل امرأة إلى السلطة ولكن المهم أن يكون لها خطابها وسلوكها المختلفين عن سلوك وخطاب الذكر المتسلّط ولكن عندما تستبطن النساء عقلية سلطة الذكور فإن الكارثة تكون أعظم، لأنه يكون قد اجتمع الإناث والذكور على سلطة الظلم والوحشية واللاعدالة والقهر . هل حظ المرأة أن تكون ظالمة أو مظلومة قاهرة أو مقهورة ؟

أليس هناك خيار آخر ؟

هذا السؤال يذكرنا بشخصية «جوليا دومنا» الأميرة القادمة من حمص والتي تزوّجت القائد الإفريقي سبتيمس سافار سنة 187 الذي أصبح إمبراطوراً على روما سنة 193.

جوليا دومنا التي أرادت أن تغيّر... روما: «روما وما كانت روما هذه وأنا في الخامسة والعشرين ؟ العاصمة العظمى للإمبراطور أم المدينة السجن حيث يعيش آلاف الأسياد والعبيد محبوسين وحيث تُؤخذ زوجات القادة والحكّام وأطفالهم رهائن لضمان الولاء ؟ أمّا أنا فلم أرضخ أبداً لهذه القوانين وحيثما كان سبتيمس كنت. كم احتقرنا هؤلاء الرومان الذين أرادوا أن يجعلوا من الشرق ومن إفريقيا بلداناً تابعة، مع هذا كان لابد من الذهاب إلى روما للهيمنة عليها. وبما أنّني صرت زوجة سبتيمس فقد بات على مياه «العاصي» أن تصبّ في «التيبر»[4].

جوليا دومنا كانت ترافق الإمبراطور في جولاته وفي حروبه وتحضر اجتماعات مجلس الشيوخ وتتّخذ قرارات على مستوى الدولة. قرّبت الشعراء والفلاسفة والمهندسين من مجلسها. لكن الرومان لم ينسوا أن الإمبراطورة كما الإمبراطور غريبان ولم يغفروا لهما انتزاع السلطة منهم. بدؤوا يكيدون لهما، بدؤوا بالإمبراطورة فتهمة المرأة جاهزة منذ أقدم العصور. «بلوتيانس» صديق الإمبراطور والطامع في ملكه اتّهم الإمبراطورة بالإنحراف.

«شعرت أنّني أتنحّى تدريجياً عن السلطة، امرأة كنت و"سبيتمس" بتأثير جماعته راح يذكرني بذلك. «بلوتيانس» يكرهني. يردّد صدى العجائز الرومانيين في مجلس الشيوخ وقد أزعجهم أن تتّخذ امرأة قرارات على مستوى الدولة»[5].

ينتقم الإمبراطور الابن «سيبانس» لأمه ويذبح بلوتيانس عند قدمي الإمبراطور سبيتيمس. لكن أحد عبيده المتبقين «ماكرينوس» ينتظر موت الإمبراطور واعتلاء ابنه كركلا سدّة الإمبرطورية بعد ما كان هذا الأخير قد قتل أخاه جيتا.

ينتظر ذلك العبد ماكرينوس كلّ ذلك لينتقم من الإمبراطورة الأم شرّ انتقام «تلك المرأة التي نسيت جنسها وحشرت أنفها في أمور الحكم ونسيت نسبها كمشرقية دخيلة على روما». سيقتل لها ما تبقى من عائلتها ابنها الإمبراطور كركلا ويجردها من حرسها ويسوقها منفية إلى بلدها ويعيدها من حيث أتت.



هنا نموذجان لامرأتين حاولتا إعتلاء سدّة الإمبراطورية الرومانية الأولى مارقة والثانية أميرة. الأولى نجحت وفاقت سلطتها الإمبراطور جوستينيان نفسه والثانية فشلت لأنه كيد لها. يبدو إذاً أنّ سلطة [الخارجات] أقوى من أيّ سلطة أخرى أليست السياسة لعبة قذرة ؟..

## - المرأة في الحضارة الفرعونية

لقد أقيمت الحضارة الفرعونية على ضفاف وادي النيل

واعتمدت الزراعة قاعدة لها وكان وضع المرأة متميزاً قياساً بالحضارات الأخرى المجاورة لها .

وتدل النصوص التاريخية القديمة واللوحات المكتشفة نتيجة الحفريات أن المرأة الفرعونية كانت تشارك في الحياة العامة سافرة دون حجاب وتتجوّل في الشوارع دون مرافق أو رقيب وكان الاختلاط أمراً عادياً مألوفاً ومقبولاً في المجتمعات الفرعونية القديمة .

وعندما قدم «هيرودوث» إلى مصر في القرن الخامس قبل الميلاد لاحظ اختلاف حياة المرأة الفرعونية عن بقية النّساء في الحضارات المجاورة فكتب في كتابه عن تاريخ العالم: «والمصريون نظراً إلى مناخ بلادهم الخاص وإلى أنّ نهرهم له طبيعة خاصّة مغايرة لطبيعة سائر الأنهار قد اتخذوا لأنفسهم عادات وسنناً مخالفة من كل الوجوه تقريباً، لما يتّخذه سائر الشعوب. فالنساء عند المصريين يذهبن إلى الأسواق ويمارسن التجارة وأما الرّجال فيبقون في البيوت وينسجون».

وهذا يذكرنا ببعض الاكتشافات التي قامت بها الأنتروبولوجية «مرغريت ميد» من أن النساء في بعض القبائل البدائية يخرجن للعمل بينما يبقى الرجال في الداخل يعتنون بشؤون البيت.

وقد عرفت المرأة المصرية الحجاب في فترات قليلة تميّزت ببعض الاضطرابات والفتن الداخلية تدلنا على ذلك بعض

النقوش التي تعود إلى عهد رمسيس الثالث يفخر فيها بالإنتصار على أعدائه وإقرار الأمن في ربوع البلاد.

«لقد أمكن لكل امرأة الآن أن تسير خارج منزلها كما تريد رافعة قناعها بلا خوف ولا وجل لأنّه لم يعد أحد يتعرّض لها».

كما جاء أيضاً: «لقد جعلت المرأة المصرية تذهب كما تشاء مكشوفة الأذنين فلا يتعرّض لها أجنبي أو غيره».

**- المرأة في الحضارة الهندية**

إنّ شريعة «مانو» في الهند لم تكن تعرف للمرأة حقاً مستقلاً عن حق أبيها أو زوجها أو ولدها وإذا مات كل هؤلاء تنتقل ملكيتها إلى أحد أقارب زوجها كإنسان قاصر لا يستطيع أن يسيّر أموره بمفرده وفي العقائد الدينية التي كانت معروفة بين الهنود طقوس (ساتي) التي ترى أنّه ينبغي على كل زوجة يموت زوجها أن يُحرق جسدها إلى جوار زوجها غير أن بعض النساء الهنديات كنّ يعزفن عن تطبيق هذه الطقوس ممّا يجعلهن موضع إهانة وتحقير وفي تشريع (بهاكودا كينا) ليست المرأة سوى بؤرة للأرواح الخبيثة المجرمة التي ولدت على هيئة امرأة[6].

ومن العادات القديمة في الهند والتي لازالت حتّى عصرنا الحاضر أنّ البنات يكن وقفاً [للرموز] ويبقين كصورة للزواج

تحت اختيار الآلهة في المعابد. وبذلك كانت البنت الهندية القديمة في المعابد تحت اختيار أمناء المعابد بصورة غير مباشرة بانتظار عدتها للزواج والإنجاب أو تقديمها للمعابد كهدية لتقبل عند [الرموز]. وللنساء المتزوجات مهمة الخدمة لمسؤولي ومأموري المعابد.

وكانت النّساء تحتسب جزء من الغنائم الحربية وبعد النصر كانت تقسم بين الأفراد الفاتحين جبراً .

### - المرأة في شريعة حمورابي

لقد كانت المرأة في شريعة حمورابي تحسب في عداد الماشية المملوكة ويظهر ذلك في تقديم مكانة الأنثى التي كانت تفرض على من قتل بنتاً لرجل أن يصبح لزاماً عليه تسليم ابنته للمجني عليه إمّا ليقتلها أو ليمتلكها[7] .



## المرأة في الديانات السماويّة

### - في الديانة اليهوديّة

يذكرنا تاريخ العبرانية أنّ اليهود الأوائل كانوا يعتبرون المرأة لعنة استناداً إلى ما ورد في بعض كتبهم... لذلك نرى أن بعض الطوائف اليهودية قد اعتبرت المرأة دون مرتبة أخيها ومكانته في الحياة الاجتماعية بحيث ليس في مقدورها أن ترث إذا كان لها إخوة ذكور، وقد أعطت المحكمة اليهودية

الأب حق بيع ابنته القاصر وأما إذا كان الميراث يؤول إليها في حالة عدم وجود أخ ذكر لها فقد حال القانون اليهودي بينها وبين الزواج من سبط آخر لذا لا يجوز لها نقل ميراثها لغير سبطها هذا إذا كانت بكراً.

ولقد جاء في التوراة «المرأة أمر من الموت وأنّ الصالح أمام الله ينجو منها».

وهناك من يرى أن المرأة اليهودية هي ملعونة أبدية... لأنّ الذنب قد بدأ من طرفها وهي التي تسبب للرجال الموت. لذلك يعتبر اليهود المرأة مسؤولة عمّا يرتكبه الرجل من أفعال شريرة ولذا فإنّها عندما تقع فريسة المرض ينبغي عليها أن تسجن نفسها في بيتها فلا تلمس أية آنية من أواني البيت حتى لا ينتقل الشر إلى تلك الأواني[8].



## - المرأة في المسيحية

لقد كان السيد المسيح يكرم أمّه ويحسن معاملتها وكانت علاقته بها علاقة البرّ والرحمة هذا ما شجع أتباعه على السير على منواله وإعطاء المرأة بصورة عامة بعض حريتها المفقودة وتقديرها واحترامها.

وقد كان تلامذة المسيح ورؤساء الكنيسة من بعده قد كرّموا المرأة في كل اتجاه ووثّقوا أواصر الأسرة.

وألغيت السيادة الزوجية بالتدريج والسلطة الأبوية. وأعطيت المرأة حق ميراث زوجها وقد حرّمت الشريعة المسيحية على الآباء نبذ الأولاد وإعدامهم أو بيعهم أو إعدام الزوجة حتى لو كانت في حالة انحراف بل نبذها لوحدها حتى تحاسب نفسها بنفسها وتتوب لربّها. ويحق للزوج في هذه الحالة أن يهجرها أو يطلقها إذا استطاع أن يقدم شهوداً لإثبات زلتها وفق الشروط التي فرضتها الكنيسة. وفيما يتعلق بالطلاق بين الزوجين فإن المشرّع المسيحي قد أوجد شروطاً قاسية تدل على أن الانفصال والطلاق في أكثر الأوقات يعتبر من الأمور المستحيلة إذا لم تتوفر للمطلق أو المطلقة الأدلة والبراهين وفق شروط الكنيسة.

والتشريع المسيحي قد جعل من المرأة شخصية متساوية مع الرجل في الحقوق والواجبات من حيث المبدأ أمّا من الناحية التطبيقية فالشريعة المسيحية والقانون الكنسي أقرّ للزوج الحق في الإشراف والنيابة القانونية عن الزوجة في إدارة أموالها ولا يحقّ للزوجة في أن تبعثر أموالها وتنفقها دون إذن مسبق من زوجها.

في القرون الوسطى لم تكن المرأة في الغرب بأفضل منها ممّا كانت عليه زمن الإمبراطوريات القديمة بل العكس هو الصحيح فسلطة الكنيسة التي امتدّت على كل أنحاء أوروبا قلّصت دور المرأة إلى واحد من اثنين لتصبح رمزياً: إمّا السيّدة... رمز الطهارة والأمومة أو حواء اللّعوب التي أغوت

آدم وقد حرمت الكنيسة المرأة من أية حقوق كانت تقرها لعامة الرعية.

تلك الكنيسة التي أنتجت أدباً كهنوتياً «الكليروسيا» يصوّر المرأة على أنّها غاوية شرّيرة وقادرة على التخلّي عن الاستقامة لخدمة الشيطان. في «مراثي ماثيولوس» والتي كتبها أحد رجال «الإكليروس» في القرن الرابع عشر. أفظع ما جاء فيها:

«لو قدّر لكلّ حقل أو طريق أن يصبح ورقة ولكلّ عود أن يصبح ريشة ولكلّ من يعرف الكتابة أن يكتب فلن يكون هذا كافياً لوصف العورات والآثام والمصائب الموجودة في المرأة».



لقد كانت المرأة في القرون الوسطى جزءاً من الإقطاعية العامّة يتصرّف فيها السيّد حسب مشيئته. أمّا أفظع ما كان يمارس إزاءها ما كان معروفاً «بحق التفخيذ» الذي يقضي بحق السيد في قضاء الليلة الأولى مع أي عروس من بين أقنانه. ولا أظنّ أنّ البشرية عرفت أبشع ممّا كان يسمّى «بحزام العفّة" وهو عمليّة تزنير يحبس بها الرجل المرأة عند سفره لكي يمنع عنها كل اتصال... وعملية التزنير هذه تستلزم استئصال جميع الأجزاء الخارجية لأعضاء المرأة التناسلية وغرز الجلد المتبقي مع... بحيث يشكّل «حزام عفّة» يصنع من لحم المرأة نفسها. كلّ ذلك من أجل المحافظة على الشرف الذي

سيتباهى به الرجل وليت ينالها شيء منه. بما أنّ شرف الرجل مرتبط بـ... زوجته أو أخته أو أمّه حتى لو كان سفيهاً سكيراً وفاسقاً .

والدليل على ذلك أنّ النظام الإقطاعي قد عرف تعدّد العلاقات... للرجل وأصبح الإنحراف مؤسسة مقننة لها نواميسها ومن أغرب ما جاء في هذا العصر أنّ صاحب محلات الفساد ملزم بواسطة قسم يؤديه أمام المحاكم مفاده أن يلتزم بأن يكون «مخلصاً» للمدينة وفي خدمتها ويتعهّد بتوفير النساء لها.

كما أنّ أوروبا القرون الوسطى قد عرفت تنوع الزوجات وقد كان الملك شارلمان متزوجاً من ستّ نساء في الوقت نفسه.



## - المرأة في الإسلام

لقد ساوى الإسلام بين الذكر والأنثى في عديد المجالات إن لم يكن كلّها ورفع عن المرأة كثيراً من مساوىء الجاهلية.

وأهمّ ما فعله الإسلام للمرأة هو أنه نزع عنها لعنة الخطيئة الأبدية ووصمة الجسد - اللّعنة - فقصّة آدم وحواء كما جاءت في القرآن لا تحمل حوا ء وحدها خطيئة استباحة المحرمات كما جاء في الديانات الأخرى.

يقول القرآن: ﴿ **وقلنا يا آدم اسكن أنت وزوجك الجنّة وكلا منها رغداً حيث شئتما ولا تقربا هذه الشجرة فتكونا من**

**الظالمين فأزلهما الشيطان عنها فأخرجهما مما كانا فيه وقلنا اهبطوا بعضكم لبعض عدو ولكم في الأرض مستقر ومتاع إلى حين**﴾[9].

وقوله أيضاً ﴿ **فوسوس لهما الشيطان ليبدي لهما ما ووري عنهما من سوءاتهما** ﴾[10].

لقد برأ الإسلام المرأة من لعنة الجسد ورفع عنها وصمة الإهانة والذلّ بعدما كان جسدها قريناً للشهوات البهيمية وتعامل معها كبشر يعاقب إن أخطأ ويجزى إن أصاب.

يقول تعالى : ﴿ **من عمل صالحاً من ذكر أو أنثى وهو مؤمن فلنحيينه حياة طيبة ولنجزينهم أجرهم بأحسن ما كانوا يعملون**﴾[11].



وفي آية أخرى ينفي الإسلام عن المرأة مشاركتها آدم ارتكاب الخطيئة التي سببت لهما الطرد من الجنّة ويتوجه باللائمة على آدم باعتباره المسبب الرئيسي للخطيئة الأولى. يقول تعالى : ﴿ **وعصى آدم ربه فغوى**﴾[12].

إنّ تخليص وتطهير جسد المرأة من لعنة الخطيئة الأبدية ليحمل دلالات رمزية كبيرة أهمّها أنسنة هذا الجسد التي تعني أنسنة شخص المرأة ككل، فروحها ليست شريرة بالفطرة كما تذهب الديانات المحرفة الأخرى وهي ليست أصل الخطيئة ورمز العار.

كما أنه يستبعد، بل يستحيل على الرسول صلى الله

عليه وسلم مع ما عرف عنه من احترام وحب وتقدير للمرأة من أن ينعتها بنقص العقل والدين .. على نحو ظاهر النص.

والدين جوهر بالأساس، وشعائر يقوم بها الإنسان، أنوار يحملها في فكره ونقاوة يطهّر بها روحه وعقيدة يعمّر بها قلبه. فعلاقة الإنسان بالدين علاقة روحية.. وليست علاقة جسدية في أجزاء بعينها، وما يطرأ عليه من تغيرات دورية، والإنقطاع عن الصلاة لا يعني توقّف القلب عن الإيمان ومتطلباته في كل الظروف.

إنّ ثاني أخطر حدث برأيي جاء به الإسلام هو تحريم وأد البنات التي كانت معروفة عند بعض قبائل الجاهلية والتي لم تعرف البشرية أبشع منها إلاّ عادات دفن النساء أحياء مع أزواجهن في حضارات الهند والصين... وتحريم وأد البنات في الإسلام لم يعط للمرأة كرامتها وآدميتها فحسب بل أعطاها حياتها. أعطاها الحق في الحياة كأي كائن حي فكونها أنثى لا يعني سلبها هذا الحق بدعوى درء العار.

ومن أهمّ ما جاء به الإسلام أيضاً الاعتراف بشخصية المرأة المستقلة وكيانها، فهي تملك وتبيع وتشتري وتنتفع دون وكالة.

وساوت الشريعة الإسلامية في حق طلب العلم بين الذكروالأنثى. إلاّ أنّ بعض الآيات أقرّت بوضوح الفوارق بين المرأة والرجل مثل عدم المساواة في الشهادة: **﴿ واستشهدوا شهيدين من رجالكم فإن لم يكونا رجلين فرجل وامرأتين﴾**[13].

وفي الإرث: ﴿ **يوصيكم الله في أولادكم للذكر مثل حظ الأنثيين**﴾[13].

ورغم أنّه مما لا جدال فيه أنّ الإسلام خلّص المرأة من القيود التعسفية المرتبطة بقصورها العضلي أمام الرجل. فإنّ ما هو ثابت أيضاً أن بعض المراحل المتأخرة تشهد انفصاماً بيّناً بين جوهر الشريعة الإسلامية ودعوى تطبيقها بما يعبّر عن بقايا الظلم الجاهلي الذي يطلق لعنصرية ونرجسية الرجل العنان. فيغتصب نصف المجتمع نصفه الآخر حقه في التعليم والمشاركة.

ومع ذلك فالتاريخ الإسلامي حافل بتلك الشخصيات النسائية العربية اللاتي نلن حقوقهن ومواقفهن من خلف الرجل، مما يدل على أن المرأة العربية المسلمة لا تقل كفاءة ومقدرة وطموحاً وتفجراً معرفياً وروحاً وثّابة ، خاصة وأنّ النماذج النسائية التي كانت تحتذى كمثال تنتسب إلى صدر الإسلام وليس إلى عجزه .

إن شخصيات من أمثال السيدة خديجة وعائشة وخولة بنت الأزور وأسماء ذات النطاقين وأم سلمى واسمها هند بنت أبي أمية المخزومية، التي مجّدها المؤرخون حيث كانت من شهيرات المؤمنات العاملات في غزوة « أحد » ولها حصافة في العقل وسداد في الرأي... تزوّجها الرسول وهي مسنّة، ذكر الترمذي في جامعه أنها قالت: «يا رسول الله لا أسمع الله

ذكر النساء في الهجرة بشيء فأنزل الله تعالى الآية:
**﴿فاستجاب لهم ربّهم أنّي لا أُضيعُ عمل عامل منكم من ذكر أو أنثى بعضكم من بعض﴾**. (آل عمران 195).

إن مثل هذه الشخصيات لتعيدنا إلى مجد قوّة الشخصية العربية الإسلامية. أما قائمة النساء اللاتي مارسن السلطة من خلال أزواجهن السلاطين والأمراء فهي طويلة من أمثال خيزرانة جارية الخليفة المهدي التي أصبحت زوجته فيما بعد، زبيدة زوجة هارون الرشيد... شجرة الدّر التي كانت مملوكة ثم أصبحت زوجة الملك الصالح، والسيدة صبح في الأندلس التي لعبت دوراً كبيراً في البلاط والسلطة والسياسة وولاّدة بنت المستكفي في الأندلس أيضاً.

هذه بعض الأمثلة وغيرها كثير، إنها تدل على أن المرأة وإن لم تتول السلطة فإن الأمر لا يتعلق بنقص فيها بقدر ما يتعلق بظروف موضوعية فرزتها الثقافات الذكورية.

إن هذا الإستعراض التاريخي لوضع المرأة عبر مختلف الحضارات يبين لنا كيف «يجتهد» الرجال في كل عصر وبطرق مختلفة في إقصاء المرأة من الحياة العامة بما فيها الحياة السياسية. وإن ظهرت بعض الاستثناءات في هذه الحضارة أو تلك في تولي النساء مقاليد السلطة فإنها تبقى استثناءات وحالات فردية ظهرت نتيجة عوامل خاصة وخاصة جداً لم تفرزها الظروف الموضوعية لأي مجتمع من المجتمعات مثل

تولي بلقيس ملكة سبأ السلطة - الملكة زينوبيا: تدمر - شجرة الدر: مصر - عليسة : قرطاج - كليوباترا.. نفرتيتي.

إن بروز هؤلاء النساء في السلطة هو الشاهد الوحيد على قدرتهن على إدارة دفة العمل إذا ما تمكنَّ منها أي إذا ما أعطيت لهن الفرصة، ولكن الحضارات الذكورية كانت ولازالت تبذل كل ما في وسعها لإقصاء المرأة عن الحياة... وتهميشها.

هذه الحضارات التي كانت تقوم على مفهوم تفوق الرجل على المرأة تفوقاً فطرياً. فالرجولة عوملت كنموذج بيولوجي واجتماعي للبشرية والمرأة عوملت على أساس مرجعية أساسية وهي الرجل - المثال - إذن يصبح جنسها ناقصاً لأنها تشبه الرجل تماماً، وهذا يعني أن مفهوم «الأنوثة» كثقافة صنعته أدوات السلطة في المجتمع ليعكس العلاقات الفعلية التي تخدم الرجل ومادامت الأنوثة تعني السلبية فيجب إبعادها وإقصاؤها قدر المستطاع عن أرضية السلطة وصنع القرار مادام صاحبها ناقصاً بالمعنى البيولوجي والنفسي والاجتماعي.

هذا الفكر وافق على مرّ التاريخ تعرض المرأة لحملات التهميش والإقصاء خلف كواليس لعبة العلاقات السياسية والاجتماعية.

# الهوامش

1) المرأة في حضارة العرب - محمد جميل بيهم ص 117.
2) تطوّر المرأة عبر التاريخ - باسمة كيّال.
3) مجلّة شهرزاد العدد 73، 1991.
4) «جوليا دومنا» للشريف خزندار، ص 25.
5) جوليا دومنا ، للشريف خزندار - ص 73 و93.
6) تطوّر المرأة عبر التاريخ - باسمة كيّال.
7) المرأة بين الفقه والقانون.
8) باسمة كيّال - تطور المرأة عبر التاريخ.
9) سورة البقرة آية 35 - 36.
10) سورة الأعراف آية 20.
11) سورة النحل آية 97.
12) سورة طه آية 121.
13) سورة البقرة آية 282 .
14) سورة النساء آية 11.





# اللّعب
# والألعاب عند العرب





عمر خليفة بن إدريس

- 1 -

اللّعب نشاط ذهني عضلي، مارسه الإنسان منذ وجوده الأوّل، وأقامه على قواعد كان يبتدعها أولاً، ثمّ يتمّ تنظيمها والاتفاق عليها بعد ذلك، وبعض هذا النشاط ظلّ يترقّى ويترقّى على أن أصبح فنًّا له أدواته ووسائله، وله عناصره ووظائفه، وأصبحت مزاولته ضرباً من ضروب التربية والتهذيب. وكان كلّما نما نمت معه رغبة مزاوليه في نيل ظفر ومتعة، أو تجنّب إخفاق وخيبة.

ومن الطريف أن معاجم العربية تجعل كلمة «اللّعب»[1] ضدّ كلمة «الجدّ»، وهذا ما جعل الكلمة مثقلة بدلالات تؤول إلى «الهزل»، و«العبث»، و«السخرية»، وما لا طائل تحته، ولا نفع فيه، وهو ما جعلها لا تصف بدقّة أنشطة كثيرة يمارسها المرء، ثمّ لا يشعر عند ممارسته إياها بما يقدح فيه، أو بما يدل على أنه عابث هازل. ومردّ ذلك فيما يبدو أن معاجم العربية سجّلت أشياء من دلالات الألفاظ، وأهملت أخرى، وحين سجّلت ما سجّلت، ولع أصحابها باختزال دلالة اللفظ في

ضده، حتى وإن قصّر هذا الذي حسبوه ضداً عن استيعاب ما يدل عليه اللفظ، في وعي من شرّع النشاط، وفي وعي من يزاوله. مع أن القرآن الكريم سجل إلى جانب ما سجّلته المعاجم دلالة اخرى لكلمة «لعب»، وهي: تسلّى وفعل ما تطرب[2] إليه نفسه.

- 2 -

وفي هذا الصّدد تذكر كتب التراث جملة من مسمّيات ألعاب العرب، ولكنها لا توفر معلومات تكفي لوصفها وصفاً دقيقاً متكاملاً؛ إذ قلّما اتخذ اللعب موضوعاً من موضوعات الكتابة عند القدماء. ومع ذلك فإن هناك تفاريق يُظفَر بها في المعاجم، وفي كتب الأخبار والنوادر، هذه التفاريق يمكن أن تضمّ إلى فصل قيّم كتبه الجاحظ في «الحيوان» عن «ألعاب الأعراب»[3]، وإلى فصل طريف آخر تناول فيه صاحب المخصّص «اللعب»[4]، ووصف فيه بعض الألعاب. ومن هذه وتلك نسوق بشيء من الإجمال ما يتأتّى لنا منها، ثم نعود إلى متابعتها ووصفها في ثنايا هذه الدراسة، فنذكر من ذلك: «لعبة الضّبّ، عُظَيم وضّاح، الدارة، الشحمة، البُقَّيْري، الخوالس، الخذروف، الفيال، الجمّاح، الدعلجة، الحدَبْدَبي، الذكر، المهزام، الأنبوثة، الطّبن، قلوبع، المسّة، المخراق، خريج، الهبهاب، الجنابا، البَرْحَيًا، آبار الزّدو، الدِّرَكلة، المِقْلاء والقُلَة، الكرّج، الصوالجة».

على أن هذه الألعاب يمكن أن تصنف إلى ما هو عربي

خالص، وإلى ما هو أجنبي دخل الحياة العربية، حين خالط العرب الأمم الأخرى قبل الإسلام وبعده، وحين لابس القوم بعضهم بعضاً في أحوال المعيشة وعادات المجتمع، فتسرّبت إلى الحياة العربية صنوف من اللّعب وألوان من التّسلية، منها ما يلائم خاصة الناس، ومنها ما يلائم عامّتهم.

وكانت كتب العربية ، إذا ذكرت لعبة من هذه الألعاب، وصفتها بأنها من ألعاب الصبيان أو الفتيان، أو من ألعاب النساء، والمخنّثين، أو من ألعاب النبط والزّنج، وكانت المعاجم تذكر شيئاً اسمه «الملعبة»[5]، وهو كما تقول: «ثوب لا كمّ له، يلعب به الصبي». من أجل ذلك لم يجد الجرجاني في تعريفاته ما يقوله سوى أن: «اللّعب هو فعل الصبيان»، وأنه «يعقب التّعب والمشقة»[6]. فهل معنى هذا أن الرجل العربي كان يتوفّر عن اللّعب[7]، ويراه فعلاً مخلاً بالمروءة؟ وهل كانت ممارسة اللّعب مقتصرة على الصبيان ومن في حكمهم؟

- 3 -

تشير الوقائع الملموسة في حياتنا إلى أن الاقبال على اللّعب في محيط الراشدين من الرجال، كان أمراً مألوفاً معروفاً غاية ما في الأمر أن الإسلام ضبطه، حين بدأت بعض الألعاب تؤثر بشكل ملحوظ على أداء التكاليف الشرعية. ومما وصل إلينا أن رسول الله صلى الله عليه وسلم شاهد رجالاً من السودان يلعبون بالدرق والحراب فقال يستنهضهم: (دونكم يا بني أرفدة) وفي رواية أخرى زيادة: (لتعلم يهود أنّ في

ديننا فسحة)[8]. بل إنه صلى الله عليه وسلم كان يقول لأصحابه: (الهوا، والعبوا، فإنّي أكره أن أرى في دينكم غلظة)[9]؛ ولذلك كان الصحابة لا يتحرّجون من ممارسة بعض الألعاب، فقد لاعب أبو هريرة أحد الصحابة «على ظهر المسجد»[10] بلعبة يقال لها «أربعة عشر»، ولاعب أبو رافع الحسن والحسين بالمداحي، وقال: «كنت ألاعب الحسن والحسين رضوان الله عليهما بالمداحي، وهي أحجار أمثال القرصة[11]، كانوا يحفرون حفرة، ويدحون فيها بتلك الأحجار، فإن وقع الحجر فيها غَلَب صاحبها، وإن لم يقع غُلِب»[12]. ورووا أن الشّعبي إذا أصابه الملال «لاعب ابنته بالنرد»[13]، وأن سعيد بن جبير «كان يلعب الشطرنج»[14].

فإقرار رسول الله صلى الله عليه وسلم لفعل اللّعب، قد وسّع لهذا الفعل مكاناً بين المباحثات، وثبّت رؤية لا تعدّ اللّعب مجرّد نشاط يخترق حياة المؤمن، ويتمّ على حدود ما هو نافع مفيد، بل هو نشاط يتمّ في صميم ما هو واقعي معيش. وهنا تنال ألعاب كثيرة شرعية بقائها، إذا تكيّفت أساليب مزاولتها مع مطالب الدّين وتعاليمه، ولكن ستظلّ عملية التكيّف هاجساً، يدفع إلى الإباحة تارة، وإلى الحظر تارة أخرى. وذلك ما حصل عندما أوغل بعض علماء الحديث في عملية التحرّي عن حال الرواة، فعدّوا اللّعب فعلاً جارحاً، يوجب رفض[15] الرواية وردّها، وعدّه الفقهاء مما يدفع الشهادة[16] ويطعن فيها، ومن ثمّ كان الفقهاء في البداية لا

يجيزون لعب الشطرنج، ثم تساهلوا في أمره، فقال القاضي شريح عندما سئل عن اللعب بالشطرنج: «إذا سلمت أيديهما من الطغيان، ولسانهما من العدوان ، وصلواتهما من النسيان، فهو مباح بين الإخوان، غير محرّم على الخلاّن»[17].

- 4 -

ومعنى ما تقدّم أن مزاولة اللّعب لم تكن مقتصرة على الصبيان ومن في حكمهم، ولكن الإقبال عليه من قبل غيرهم، إنما يكون مع الراحة والدّعة، فهو كالطّرب وصناعة الغناء، لا يستدعيه إلا «من فرغ من جميع حاجاته الضرورية والمهمة، من المعاش والمنزل وغيره»[18]، على حد قول ابن خلدون.

ومع ذلك فإن مشقة الحياة وعسر المعيشة، ما كانت لتمنع العربي في زمنه المتقدّم، من أن يمارس من الألعاب ما يؤدّي نفعاً، ويحقّق متعة، كالمصارعة، والمسابقة، والمناضلة بالسّهام، ونحو ذلك من هذه الأنشطة التي تبني الجسم، وتروّضه على فنون الحرب والقتال. وأن يمارس إلى جانبها ألعاباً أخرى تتّسم بالبساطة في الأداء والأدوات، وبخضوعها لتقاليد تواترت، وتوورثت، وجزاءات يذعن المغلوب لتنفيذها، بل صارت هذه الألعاب على بساطتها حقائق في حياة العرب، ومُثُلاً تصوّر حال الغالب والمغلوب، فجرى لها ذكر في أشعارهم، وأمثالهم، ومخاطباتهم.

- 5 -

وعلى هذا الأساس كان للذكور ألعابهم، وكان للإناث

ألعابهن، بل قد تشارك الفتيات الفتيان إذا كنّ صغيرات، فإذا أيفعن ابتعدن عن لعب الأحداث، وأقبلن على الألعاب التي تؤدّى بقدر أقل من الجهد والنشاط، وظهر لديهن ميل إلى لهو الحديث، كما قال الطِّرِمّاح، يصف جواري أدركن، فترفّعن عن لعب الصغار:

قَضَتْ مِنْ عِيافٍ والطَّرِيدَةِ حَاجَةً      فَهُنَّ إِلَى لَهْوِ الحَدِيثِ خُضُوعُ[19]

وربّما لعبن بأدوات من عاج أو خشب، أو اتّخذن تماذج من خزف[20] ورقاع، على هيئة من أنماط. حيث تبني الفتاة عالمها المتخيّل، وتتّخذ فيه من الموجودات والأشياء ما يناسبها ويروق لها، وكثيراً ما تطلق على ما تتخذه منها أسماء وألقاباً. كما فعلت «فوز» صاحبة العبّاس بن الأحنف، وقد كانت حسب قول صاحبها:

لَهَا لُعَبٌ مُصَفَّفَةٌ      تُلَقِّبُهُنَّ أَلْقَابَا[21]

تُنَادِي كُلَّمَا رِيعَتْ      مِنَ الغِرَّةِ يَا بَابَا

وقد كانت عائشة رضي الله عنها، تلاعب صواحب لها، عند رسول الله صلى الله عليه وسلم، وكان صلى الله عليه وسلم يسر لمجيئهن[22] ولعبهن معها.

– 6 –

والواقع أن تطوّر الحياة نال كثيراً من ألعاب العرب بوجه أو بآخر، وبخاصّة ما كان منها يلعب في فضاءات مطلقة.

وذلك منذ أن قبع العربي في بيوت تقلّصت حرّية ساكنيها بتقلّص مساحاتها، فتعرّضت حينها ألعاب كثيرة لنسيان كلّي، أو لتكييف يناسب ظروف الزمان والمكان، وإن بقيت في حياتنا ألعاب عربية مازالت تمارس بالطريقة التي مُورست بها في الزّمن المتقدّم. ومن هذه وتلك نسوق ما يمكن وصفه ومتابعته:

1 - لعبة الضّبّ: وهي لعبة وصفها الجاحظ بقوله: وهي أن يرسم اللاعبون «الضّبّ على الأرض، ثم يحولّ واحد من الفريقين وجهه، ثم يضع بعضهم يده على شيء من الضّبّ، فيقول الذي يحولّ وجهه: أنف الضّبّ، أو عين الضّبّ، أو ذنب الضّبّ، أو كذا وكذا من الضّبّ، على الولاء حتى يفرغ، فإن أخطأ ما وضع عليه يده ركِب، وركب أصحابه، وإن أصاب حولّ وجهه الذي كان وضع يده على الضّبّ، ثم يصير هو السائل»[23].



2 - عُظَم وضّاح: وهي لعبة تتمّ ليلاً، وطريقتها: أن يختار اللاعبون عظماً أبيض، ثم يرمي به واحد من الفريقين، فإن وجده واحد منهم، حَمَل الفريقُ الآخر أصحابه من الموضع الذي وجد فيه العظم إلى الموضع الذي رموا منه[24]. وبهذه الكيفية كانت تؤدّى هذه اللّعبة في البداية عندنا إلى وقت قريب أدركناه.

3 - الدّارّة، ويقال لها: الخراج، قال صاحب اللّسان: هي لعبة معروفة، وصفتها: «أن يمسك أحدهم شيئاً بيده، ويقول لسائرهم: أخرجوا ما في يدي»[25].

4 - الشَّحْمَة: وهي لعبه كما يقول الجاحظ: إنّما «تكون في ليالي الصّيف عن غبّ ربيع مخصب»، ثم وصفها بقوله: «أن يمضي واحد من أحد الفريقين بغلام، فيتخوّن ناحية، ثم يقبلون، ويستقبلهم الآخرون، فإن منعوا الغلام حتّى يصيروا إلى الموضع الآخر، فقد غلبوهم عليه، ويدفع الغلام إليهم، وإن هم لم يمنعوهم ركبوهم»[26].

5 - البُقَّيْرَى: قال ابن سيده: هي «لعبة لهم، يبقرون الأرض، ويخبئون فيها خبيئاً»[27]. وقال الجاحظ: هي أن يجمع اللاعب «يديه على التراب في الأرض إلى أسفله، ثم يقول لصاحبه: اشته في نفسك، فيصيب ويخطئ»[28].

6 - الخَوَالس: وهي لعبة لصبيان العرب، وصفها الزبيدي قائلاً: هي «أن تخط خمسة أبيات في أرض سهلة، وتجمع في كل بيت خمس بعرات، وبينها خمسة أبيات ليس فيها شيء، ثم يجرّ البعر إليها، كلّ خط فيها خالس»[29]، قال عبدالله بن الزبير الأسدي:

وَأَسْلَمَني حِلمِي، وَبِتُّ كَأَنَّني أَخُو حَزَنٍ يُلْهِيهُمُ ضَرْبُ خَالسِ

7 - الخُذْرُوف: وهو عويد مشقوق، يفرض في وسطه ثم يشدّ بخيط ويمدّ، فيسمع لـه حنين، وقيل: الخذروف شيء يدوّره الصّبيّ بخيط في يده، فيسمع لـه دويّ[30]، قال امرؤ القيس:

دَرِيرٍ، كَخُذْرُوفِ الوَلِيدِ، أَمَرَّهُ تَتَابُعُ كَفَّيْهِ بِخَيْطٍ مُوَصَّلِ

8 - الفِيَال: لعبة لفتيان العرب، وقيل لصبيانهم، وطريقتها: أن يجمعوا التراب و«يخبئون الشيء فيه، ثم يقسمونه قسمين، ثم يقول الخابىء لصاحبه: في أيّ القسمين هو... فإذا أخطأ قيل له: فال رأيك، قال طرفة يصف السفينة وهي تمخر حباب الماء:

يَشُقُّ حُبَابَ الماءِ حَيْزُومُهَا بها     كَمَا قَسَمَ التُّرْبَ المُفَايِلُ بِاليَدِ

ويقال لهذه اللّعبة «الطّبن» و«السُّدَّر»[31].

9 - الجُمَّاح : وهو كما يقول ابن دريد: «شيء يتّخذ من الطّين، أو من التّمر والرّماد، فيصلّب، ويكون في رأس المعراض، يرمي به الطير، وأنشد:

أَصَابَتْ حَبَّةَ القَلْبِ     وَلَمْ تُخْطِئْ بِجُمَّاحِ»[32]



10 - المِنْجار: قال ابن دريد: لعبة للصبيان يلعبون بها: «تجامح الصبيان (بالكعاب) رموا كعباً بكعب، حتّى يزيله عن موضعه»[33]. قال الشاعر :

وَالوَرْدُ يَسْعَى بِعُصْمٍ في رِحَالِهِمُ     كَأَنَّهُ لاَعِبٌ يَسْعَى بِمِنْجَارِ[34]

11 - الدَّعْلَجة: لعبة للصبيان، يختلفون فيها الجيئة والذهاب[35]، ولعلها مأخوذة من «الدعلجة» بمعنى الدحرجة، فكأنّهم يدحرجون شيئاً، ويلعبون به إقبالاً وإدباراً.

12 - الحَدَبْدَبى: لعبة يلعب بها النَّبط، وذكر صاحب اللسان في سياق حديثه عنها شعراً لسالم بن داره، منه هذا الشطر:

«حَدَبْدَبى حَدَبْدَبى يَا صِبْيَانْ»[36]

13 - الدكَّر: لعبة يلعب بها كلعب الزنج والحبش ، قال ابن منظور: ونقل عن الليث بأنّ الدكر من كلام العرب[37].

14 - المِهْزام: قيل عنه: هو عود يجعل في رأسه نار، يلعب به صبيان الأعراب، وقيل: هو لعبه لهم ، يغطّى رأس أحدهم، ثم يلطم... ويقال له: من لطمك؟ قال ابن الأثير هي الغمّيضا[38].

15 - الأُنْبُوثَة: لعبة وصفها ابن سيده بقوله: «يحفر الصبيان حفيراً، ويدفنون فيه شيئاً، فمن استخرجه فقد غلب»[39].

16 - الطَّبْن: ضرب من اللّعب، وهو عبارة عن خط مستدير، يلعب به الصّبيان، ويسمّونه الرّحي وتسمّى اللّعبة «السّدّر»[40] أيضاً، قال الجوهري: هي فارسية.

17 - قَلَوْبَع : لعبة للصبيان[41]، ذكرها ابن منظور، وابن سيدة، والزبيدي، ولم يزيدوا على ذلك شيئاً.

18 - المسَّة، والماسَّة: والطَّريدة، والأَسْن: لعبة، فإذا وقعت يد اللأعب من الرجل على بدنه: رأسه، أو كتفه، فهي المَسَّة، فإذا وقعت على رجله فهي الأَسْن. وقال ابن منظور في

مادة (طرد): والطريدة: لعبة الصّبيان صبيان الأعراب، يقال لها: الماسّة والمسّة[42].

19 - المِخراق: لعبة يلعب بها الصّبيان، وهو عبارة عن منديل أو نحوه ، يُلوى فيضرب به، أو يلفّ فيفزّع به[43]. قال عمر ابن كلثوم:

كَأنَّ سُيُوفَنَا مِنَّا وَمِنْهُمْ     مَخَارِيقٌ بأيْدي لاَعِبِينَا

20 - خريج قال ابن منظور: الخراج والخريج: اسم لعبة لفتيان الأعراب ، وهو أن يمسك أحدهم شيئاً بيده، ويقول لسائرهم: أخرجوا ما في يدي[44].

21 - الهَبْهَاب: لعبة لصبيان العراق[45]، كما يذكر ابن سيدة.

22 - الجُنَابَاءُ، والجُنَابى: لعبة لهم، يتجانبان، فيعتصم كل واحد[46] من الآخر.



23 - البَرْجَيَّا، والحَجُّورَة: لعبة يلعب بها الصبيان، يخطّون خطاً مستديراً ويقف فيه صبيّ، ويجتمع فيه الصّبيان ليأخذوه[47].

24 - آبار الزّدُو: لعبة ذكرها الجاحظ في البخلاء[48]، وعلّق عليها محقّق الكتاب بقوله: «المقصود بها هنا الحفائر التي يحفرها الصّبيان في لعبة «الزدو»، وتسمّى الحفيرة التي تحفر لذلك المزادة ، وهي التي يلقى فيها بالجوز الذي يلعب به، وتسمّى هذه اللّعبة أيضاً «خسازكا»؛ إذ كان هذان اللّفظان هما الكلمتان الاصطلاحيتان في هذه

اللعب، ومعناهما: فرد وزوج ، وأساس اللّعبة هو إخفاء الجوز أو الحصا، والسؤال عنه: خسا أم زكا، كأنّما هي نوع من لعب المقامرة عند الصّبيان ، وبهذا الاسم ذكرها الشاعر في قوله:

| | |
|---|---|
| وَشَرُّ أَصْنافِ الرِّجَالِ ذُو الرِّيَا | أَخْنَسُ يَحْنُو ظَهْرَهُ إِذَا مَشَى |
| الزُّورُ أَوْ مَالُ الْيَتِيمِ عِنْدَهُ | لِعْبُ صَبِيٍّ بِالْحَصَى «خَسَازَكَا» |

25 - الدَّرْكَلَة : قال ابن دريد في الجمهرة هي «لعبة للصّبيان[49]، وأحسبها حبشية»، وكذلك قال ابن سيده نقلاً عنه .

26 - المِقْلاء والقُلَة: «عودان يلعب بهما الصّبيان، فالعود الذي يُضرب به هو المقلاءُ، والقُلة (بالتخفيف) الخشبة الصغيرة التي تنصب. ويقال لها أيضاً المقلاء والقال...» وأشار صاحب العين إلى طريقة اللّعب، فقال: «القَلْوُ: رميُك ولعبُك بالقُلَة، وذلك أن ترمي بها في الجوّ، ثمّ تضربها بمقلاء في يدك، وهي خشبة قدر ذراع، فتستمر القُلَة ماضية، وإذا وقعت كان طرفاها ناتئين على الأرض، فتضربها في الهواء، فتستمرّ ماضية، فذلك هو القَلْوُ».

27 - وهكذا تكشف لنا هذه الألعاب عن جانب قيّم من جوانب النشاط الاجتماعي للمجتمع العربي القديم، و«تلخّص تجربة العربي المبكرة في ميدان الألعاب الرياضية»[50]. إذ يزاول الفرد ألعاباً متعددة، وغايته من ذلك الاستمتاع

والترويح، أو تنمية قدراته العقلية، وتنشيط حركته العضلية، وإشباع رغبته في الانتماء إلى جماعة اللّعب، في حدود إدراكه، ووعيه، وظروف بيئته.

فلا عجب أن يستعمل اللاعب العربي في لعبه العظام، والبعر، والعيدان، والخيوط، وتراب الأرض، والرماد، والحجارة، والكعاب، والتمر؛ لأن هذه وأمثالها من الموجودات الأخرى، هي الأدوات التي توفّرها بيئته. ولا عجب أن يتخذ فضاء الأرض ميداناً يزاول فيه ألعابه، مستقراً ثابتاً، أو متحركاً راكضاً، وهو في هذا وذاك يبحث عن شيء دفن هنا أو هناك، أو يتابع حركة بيديها منافس، أو يدفع شيئاً مكرّراً في حفيرة أعدّت لذلك، أو يبحث عن لعبة قذفت بعيداً، أو يطارد غيره حتى يتمكّن منه، أو يدفعه ليزحزحه عن مكانه.

ويبدو من وصف ما وصف من ألعاب العرب، أنّها ذات طابع جماعي، تؤدّى في أوقات من النهار أو الليل، وتعتمد على القوة البدنية، وإحسان التسديد، وسلامة الملاحظة، أو على المصادفة والاتفاق، أو على الحزر والتخمين، وتتطلّب اندماج شخص يذعن لما تمليه عليه الجماعة، إذا كان مغلوباً، كأن يحمل[51] الغالب من مكان إلى مكان آخر يتمّ تحديده، أو ينقاد لأيّ جزاء يفرض عليه، وقد يتطلّع الغالب إلى شيء من الكسب، فيصير اللّعب نوعاً من أنواع المقامرة[52].

بيد أنّ الألعاب التي استقرّت في الحاضرة، خضعت لتقاليد أكثر تنظيماً واستقراراً، كاللّعب بالشطرنج، والنرد،

والصّوالجة، وشرّعت لذلك قواعد، يستوي فيها كبير القوم مع من يلاعبه في القذف «بالكرة، وطلب الصيد، والرّمي في الأغراض، واللّعب بالشّطرنج... ومن حقّ الملاعب له المشاحّة والمكالبة، والمساواة، والممانعة، وترك الإغضاء، والأخذ من الحقّ بأقصى حدوده، غير أنّ ذلك لا يكون معه بذاء، ولا كلام رفث... ولا نخير، ولا قذف، ولا ما هو خارج عن ميزان العدل»[53].

وتبين أرجوزة لأبي نواس[54] قواعد كثيرة، كان القوم يتّبعونها عند اللّعب بالصّوالجة، كأن يختار المتسابقون جياداً مدرّبة، وميداناً على قدر معلوم المساحة، وكره محكمة التّدوير، ومضارب فيها شيء من الانحناء، يناسب تحريك الكرة وقذفها، وكأن يفوّضوا حكماً يفصل بينهم، ويطبّق القواعد المتعارف عليها في إجادة اللّعب بالصوالجة. ويذكر المسعودي أنّ العرب كانت تلعب الشطرنج على رقعة من أدم أحمر، وأنّهم كانوا يتبادلون في أثناء لعبها لطائف النوادر المدهشة، ويزعمون أنّ ذلك عدة اللاعب، كما أن الشعر والارتجاز عدّة التحارب[55]. وفي كثير من الأحيان كان اللاعبون يجلسون صامتين، وهو صمت لا يطيقه العربي الصريح ، بل كان يرى اللاعبين وهم يتبادلون النظرات، إنّما هم يتلاحظون «تلاحظ البقر»[56].

وعلى الرّغم من ذلك أقبل الناس على هذه اللعبة إقبالاً شديداً، حتى إن أحدهم أسّس[57] نادياً، كان يتردّد عليه كلّ

شغوف بهذه اللعبة من الهواة والمحترفين، وحتى إن النديم عقد فصلاً في كتابه الفهرست، عنوانه «الشّطرنجيون»[58] خصّصه للذين ألّفوا كتباً في اللّعب بالشطرنج .

وهناك لعبة تروج ممارستها بين النساء، يقال لها: «الكرّج»، وهي ذات أصل فارسي[59] فيما يبدو. وقد شرح ابن خلدون معناها، فقال «الكرّج: تماثيل خيل مسرجة من الخشب، معلقة بأطراف اقبية، يلبسها النسوان، ويحاكين بها امتطاء الخيل، فيكرّون، ويفرّون، ويتشاقفون»[60]. ويذكر السهيلي أن أناساً كانوا يزاولون هذه اللعبة[61].

وتصادفنا كلمة «الكرّج» في شعر هجا به جرير الفرزدق، فقال:

لَبِسْتُ سِلاحِي، والفَرَزْدَقُ لُعْبَةٌ    عَلَيْهِ وِشَاحَا «كُرَّجٍ» وجَلاجِلُهْ[62]



وقال:

لَقَدْ أَمْسَى البَعِيثُ بِدارِ ذُلٍّ    وَمَا أَمْسَى الفَرَزْدَقُ بِالخِيَارِ[63]

جَلاجِلُ «كُرَّجٍ»، وَسِبَالُ قِرْدٍ    وَزَنْدٌ مِنْ قُفَيْرَةَ غَيْرُ وَارِي

وقال:

أَمْسَى الفَرَزْدَقُ في جَلاجِلِ «كُرَّجٍ»    بَعْدَ الأُخَيْطِلِ لُعْبَةً لِجَرِيرِ[64]

ويفسّر أبو عبيدة «الكرّج» بأنه لعبة يلعبها المخنّثون، ويصفها مرة أخرى بأنها الخيال الذي يلعب به المخنثون، وفسّر جلاجل الكرّاج بأنّها السماجة[65].

على أنّ أذهاننا لا تعجز عن تخيّل لاعب الكرّج من واقع ما يتصف به في شعر جرير، فهو صاحب شخصية تتميّز بمظهر يجذب الانتباه؛ لشذوذه عمّا هو مألوف، في لعبه، وفي هيئته وثيابه، وفي ما يتّشح به ويعلّقه من جلاجل وأجراس. فهو بهذا الوصف قريب من شخصية شعبية ، كنّا نعرفها في بلادنا «ليبيا»، ونطلق عليها اسم «أبو سعدية». وكان صاحبها يرتدي الأسمال والرّقع، ويتّشح بالعظام والخرز، ويؤدّي رقصاتٍ وأغاني تثير الناس وتعجبهم، فهم يتابعونه في الطرقات والحواري، حيثما حلّ وانتقل.

وممّا يساعدنا على هذا التخيل أنّ الفاكهي، تحدّث عن لعبة «الكرّج» في أخبار مكّة باسم «الكرك» بوضع الكاف الأخيرة موضع الجيم، وأطلق الكلمة على اللّعبة واللاعب معاً، وقال: «الكرك لعب قديم» كان أهل مكة يلعبون به»[66]، وكان لكل حارة من حاراتها «كرك يعرف بهم، يجمعون له، ويلعبون في كل حارة، ويذهب الناس فينظرون إليه في تلك المواضع»، وأنّ ذلك كان من لعبهم إلى سنة 252هـ. «ثم تركوه إلى اليوم». ولكن ظلّ اللعب بالكرج «في بغداد وأمصار العراق، وانتشر منها إلى غيرها»[67].

ولا يخفى على أحد ما في حياتنا المعاصرة من ألعاب تقترب اقتراباً كبيراً من ألعاب العرب الأوائل في أفكارها. وكل الذي جدّ في أمرها، أنها خضعت لتطوير في أدواتها وسبل مزاولتها. ويكفي أن تستحضر أذهاننا لعبة (البلى)

التي يزاولها الصغار عندنا، ويطلقون عليها اسم (البطش)، فإنها أشبه ما تكون بلعبة (المداحي)، وبلعبة (آيار الزدو) عند العرب قديماً. فأما اللعبة التي يطلق عليها الناس اليوم اسم (الهوكي)، فإنما هي لعبة (الصوالجة)، التي انشغل بها كبراء القوم من العرب الأوائل، بل هي أشبه من هذه بلعبة (الباكور) أو (الرود)، وهي من الألعاب الشعبية المنتشرة في المجتمع الليبي. وما الباكور إلا المحجن، وهو عصا أعوجّ طرفها، وبهذا الطرف المعوجّ تلقف الكرة وتضرب.

– 8 –

ويفضي بنا تناول الموضوع إلى اجتراح مجموعة من النتائج نسوقها فيما يلي:

- أن اللعب فعل لا تقتصر ممارسته على الصبيان ومن في حكمهم ، كما تقول المعاجم العربية، بل إن الإقبال عليه في محيط الراشدين من الرجال، كان أمراً مالوفاً، غاية ما في الأمر أنّ الإسلام ضبطه، حين بدأت بعض الألعاب تؤثر بشكل ملحوظ على أداء التكاليف الشرعية.

- ويبدو من وصف ما وصف من ألعاب العرب، أنّها ذات طابع جماعي، تتّسم بالبساطة في أدائها، وأدواتها، وجزاءاتها، وتمارس في أوقات مختلفة من الليل والنهار. لا لتزجية أوقات الفراغ فحسب، ولكن لتنمية مهارات كامنة، وغرس قيم نبيلة مثمرة.

- ومع أنّ ألعاباً عربية كثيرة تعرّضت لنسيان كلّي، أو لتكييف يناسب ظروف الزمان والمكان، فقد بقيت ألعاب أخرى على حالها، وظلت تمارس بالطريقة التي مورست بها في الزمن المتقدّم.
- ولا محالة أن وجودها يبرهن على جدواها وجدّتها، وقابليتها للتطور والإستيعاب، كما يبرهن على امتداد اجتماعي للذوق الذي أبدعها، بوصفها جزءاً من ثقافة القوم في الإمتاع والتّسلية.

## الهوامش والإحالات



1) لسان العرب، مادة: «لعب».

2) المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، 573/1، الهيئة المصرية للكتاب، 1970.

3) الجاحظ، الحيوان، 145/6-146، تحقيق: عبدالسلام هارون، القاهرة، مصطفى الحلبي، ط 2.

4) ابن سيدة، المخصُص، 16/4، باب اللعب، بيروت، دار الآفاق الجديدة.

5) لسان العرب، مادة «لعب».

6) الجرجاني، علي بن محمد بن علي، التعريفات، ص: 246، بيروت: دار الكتاب العربي.

7) يبدو أن هذه الفكرة تروج في ثقافات عديدة، ففي كتاب سيكولوجية اللعب تقول سوزانا ميلر: «فقولك عن شخص راشد إنه يلعب، يعني التقليل من شأنه... فرئيس الوزراء قد يلعب الجولف، ولكن يجب ألاّ يوصم باللّعب فحسب»، انظر: سوزانا ميلر، سيكولوجية اللعب، ترجمة: حسن عيسى، الكويت، عالم المعرفة ، ص 301.

8) ابن حجر العسقلاني، فتح الباري، 444/2، مصر المطبعة السلفية.

9) رواه البيهقي وابن حجر الهيثمي في كفّ الرقاع. نقلاً عن: شوقي أبو خليل، الحضارة العربية الإسلامية منشورات كلية الدعوة الإسلامية ، طرابلس، 1987.

10) ابن قتيبة، عيون الأخبار، 324/1، دار الكتب المصرية، 1925.

11) القرصة، الخبزة، ويقال: هي الصغيرة جداً، وفي الحديث: (فأتى بثلاثة قرصة من شعير)، الزبيدي، تاج العروس، مادة «قرص».

12) اللسان، مادة: «دحى».

13) ابن قتيبة، عيون الأخبار، 424/1، دار الكتب المصرية، 1925.

14) صلاح الدين الصفدي، الغيث المسجم في شرح لامية العجم، 89/2، بيروت، دار الكتب العلمية.

15) محمود فيّاض، منهج المحدثين في ضبط السنة، ص: 32، القاهرة، مطبعة الأمانة، 1957.

16) قال ابن رشد: واللعب بالنرد على القمار «حرام بإجماع، وإن كان على غير القمار فهو من المكروه الذي يسقط شهادة من أدمن باللعب به» ابن رشد، البيان والتحصيل 578/17، دار الغرب الإسلامي.

17) الراغب الأصفهاني، محاضرات الأدباء، 725/1، بيروت، مكتبة الحياة، 1961.

18) ابن خلدون، المقدمة، ص: 299، الإسكندرية، دار ابن خلدون.



19) اللسان، مادة «لعب».

20) أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، 395/2، المنصورة، مصر، مكتبة الإيمان.

21) ديوان العبّاس بن الأحنف، ص: 32، بيروت، دار صادر، 1965.

22) إحياء علوم الدين، 395/2.

23) الجاحظ، الحيوان، 145/6 - 146.

24) نفسه، «وفي حديث المبعث أن النبي صلى الله عليه وسلم، كان يلعب وهو صغير مع الغلمان بعظم وضاح»، اللسان مادة «وضح».

25) اللسان، مادة «دور».

26) الحيوان، 145/6.

27) ابن سيدة، المخصّص، 18/4.

28) الحيوان، 145/6.

29) الزبيدي، تاج العروس، مادة «خلس».

30) اللسان، وتاج العروس، مادة «خذرف».

31) تاج العروس، مادّة «فيل».

32) المخصّص، 17/4.

33) نفسه.

34) اللسان، مادة «نجد».

35) اللسان، مادة «دعلج».

36) اللسان، مادة «حدب».

37) نفسه، مادة «دكر».

38) تاج العروس، مادة «هزم».

39) المخصص، 18/4.

40) لسان مادة «سدر». ونقل حديثاً عن بعضهم ورد فيه «رأيت أبا هريرة يلعب السّدّر».

41) انظر: لسان العرب، وتاج العروس.



42) اللسان، مادة «مسس» ومادة «طرد».

43) اللسان، مادة «خرق».

44) اللسان، مادة «خرج».

45) المخصص، 19/4.

46) نفسه.

47) نفسه.

48) البخلاء، ص: 83 -350.

49) المخصص، 19/4.

50) مسعود بوبو، من ألعاب العرب، مقال منشور في مجلة: باسل لعلوم اللغات وآدابها، سوريا، العدد الأول، تموز 1998.

51) الجاحظ، الحيوان، 145/6.

52) الجاحظ، البخلاء، تعليقات المحقّق وشروحه، ص: 350، دار المعارف، ط 4، 1971.

53) الجاحظ، التاج في أخلاق الملوك، ص: 73، تحقيق: أحمد زكي، القاهرة، المطبعة الأميرية، 1914.

54) انظر هذه الأرجوزة عند زكي مبارك في كتابه: الموازنة بين الشعراء، ص 332، مصر، مصطفى الحلبي، 1936، ط 2.

55) المسعودي، مروج الذهب، 405/2.

56) الراغب الأصفهاني، محاضرات الأدباء، 725/1.

57) أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، 1467/4، طبعة الشعب، وجاء فيه أ ن «عبدالحكم بن عمرو بن عبدالله بن صفوان الجمحي، قد اتخذ بيتاً، فجعل فيه شطرنجات، ونردات، وقرقات، ودفاتر فيها من كل علم، وجعل في الجدار أوتاداً، فمن جاء علّق ثيابه على وتد منها، ثم جرّ دفتراً فقرأه، أو بعض ما يلعب به فلعب به مع بعضهم».

58) الفهرست، 172، تحقيق، رضا تجدّد، ط 3، 1988.

59) الجواليقي موهوب بن أحمد، المعرّب من الكلام الأعجمي، ص: 151، دار الكتب المصرية، ط 1.

60) ابن خلدون، المقدمة، ص: 300.

61) السهيلي، أبو القاسم عبدالرحمن بن عبدالله، الروض الأنف، 164/4، مصر، مطبعة شقرون.

62-63-64) ديوان جرير: 969، 854، 857، ت: نعمان طه، دار المعارف.



65) أبو عبيدة، شرح نقائض جرير والفرزدق، تحقيق : محمد إبراهيم حوّر، ووليد محمود خالص، منشورات المجمع الثقافي، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، ص: 423/2، 776/3.

66) الفاكهي، أخبار مكة، 2/9-10، نقلاً عن: علي عقيلة عرسان، الظاهرة المسرحية عند العرب، ص: 360، طرابلس ، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان.

67) محمد شكري الألوسي، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، 368/1.



# التراث والخطاب




خاليد سليكي

**تمهيد:**

إن التراث يشكل معطى معرفياً أنتج في فترة تاريخية محددة. وهو ما يدفعنا إلى الاقتناع بضرورة قراءة هذه «القطعة التاريخية» قراءة تضع في اهتمامها بعض الأسس المنهجية الدقيقة التي يمكنها الإسهام في البحث عن الوجوه الخفية للمعرفة النقدية التراثية، وبلورة المعرفة التي تم إنتاجها في تلك المرحلة التاريخية. ومن ثم، فالتراث هو المعطى الذي ينبغي دراسته، أو بالأحرى قراءته «قراءة تأويلية» لا «استعمالية»[1].



## 1 - الخطاب وآلياته

ومادام التراث جزءاً لا يمكن فصله عن ثقافتنا ومعرفتنا، التي تمثل نسق فكرنا المعاصر، فإنه يبقى من الأجدى البحث في طبيعة هذا المكون، وكذا في خاصياته النوعية، الأمر الذي يضعنا في مجال البحث عن الكيفية التي تحضر بها هذه المعرفة (التراث) في الوعي المعاصر؟ وكذا كيفية تجلياتها؟

غير أن الحديث عن المكون التراثي لا يمكن أن يتم إلا من زاوية مفهوم «الهيمنة» التي يمارسها «الماضي» على «الحاضر»؛ أي مدى هيمنة المكونات القديمة على الوعي العربي النقدي المعاصر وتعلق هذا بذاك.

وتبعاً لهذا، فإن البحث في جذور هذه القضايا يدفعنا إلى ممارسة فعل حفري فيها، وإلى البحث في بعض آليات التراث التي لا تتم إلا من خلال البحث عن المنظومة المرجعية والمعرفية اللتين تحتويان على جماع تلك الآليات؛ وهو ما يطلق عليه مفهوم «الخطاب». إذ الحديث عن التراث، باعتباره مكوناً في المعرفة المعاصرة، لا يبدأ إلا من اعتبار هذا الأخير خطاباً في كليته: أي الحديث عن التراث من حيث هو خطاب. فما الذي نقصده بالخطاب، وكيف يمكننا اعتبار التراث خطاباً؟



### 1-1 - مفهوم الخطاب

إن السياق الذي نشتغل فيه يقتضي منا تحديد مفهوم الخطاب، خصوصاً وأنه مفهوم تتقاسمه العديد من المجالات المعرفية والاتجاهات النقدية على السواء. فهناك التعريف اللساني الذي هيمن على الحقل النقدي الأدبي، والذي لا يتعدى الخطاب من منظوره أن يكون «اللغة في حالة الاشتغال؛ إنه اللسان Langue وقد اضطلع بتشغيله الفاعل المتكلم»[2]. كما أنه يمكنه أن يعني في الرطان البنيوي واللساني، تلك الوحدة التي تساوي أو تكبر عن الجملة. فهو

يتكون من إرسالية تشتمل على بداية ونهاية؛ كما يعني كل قول Enoncé يتجاوز الجملة. ومن ثم، فإن زاوية تحليل الخطاب تعارض كل نظرة تعالج الجملة باعتبارها الوحدة اللسانية النهائية والمطلقة[3].

هكذا، تسعى اللسانيات إلى جعل الجملة وحدة لسانية صغرى، تساهم إلى جانب جمل أخرى في تشكيل الخطاب. وليس هذا سوى شكل من أشكال تمظهر اللغة، والعمل على جعلها أداة للتواصل[4]. ولذلك، يظل هذا المفهوم، في الحقل اللساني، ضيقاً لا يمتد ليشمل باقي المستويات التي يمكنها الإسهام في إنتاج هذا القول. وهذا ما يؤكد لنا أن الخطاب، من هذه الزاوية، هو خطاب لغة وقول، يرتبط باللغة من حيث هي أداة للتواصل بين طرفين تتم بواسطتهما الدورة الكلامية، وهما: المرسِل والمرسَل إليه.



غير أن الأدوات المنهجية التي تقدمها اللسانيات المعاصرة في معالجة الخطاب، تظل منغلقة على النص. بحيث لا تتعدى تحليل النصوص الأدبية ومستوياتها التي تشكلها؛ وتنطلق في ذلك من زاوية ضيقة لا تتعدى التواصل وآليات اشتغاله في علاقته بالقول. لذلك، فهي لا تسعف على البحث في الجذور المعرفية أو السياق الذي كانت تتحرك فيه النصوص. وخلاصة ذلك، أن الخطاب هو النص أو القول ولا يتعداه.

لأجل هذه الاعتبارات التي نرى فيها الحدود المعرفية

لهذا المفهوم، في السياق اللساني، والتي لن تفيدنا البتة في مجالنا المندرج في إطار نقد النقد (خصوصاً وأن لسانيات الخطاب لا تتعدى البحث في الدلالة اللسانية، وبذلك تختزل مفهوم الخطاب إلى مجرد نص يستلزم وجود متلق) سنعمل على وضع هذا التعريف جانباً، من غير أن نقصي أهميته.

في ظل الانتشار الذي عرفه التحليل اللساني والشعرية البنيوية خلال عقد الستينات والسبعينات، سيظهر توجه جديد لم يرتبط باللسانيات إلا قصد مجاوزتها، بحيث طرأ على هذا المفهوم تغير جذري كان يتغذى من الحقل الفلسفي على يد كل من جاك ديريدا وميشل فوكو، على وجه الخصوص، بفرنسا. وقد وظف هذان الأخيران هذا المفهوم توظيفاً مغايراً تماماً لما كان يقصد به في الحقل اللساني. ومن ثم، أمكن القول بأن هذا التوظيف يندرج ضمن ما يسمى بالتوظيفات أو الاستعمالات المجاوزة للسانيات أو الاستعمالات غير اللسانية. وبذلك، أمكن الدفع بالمفهوم نحو اتجاه يشمل المعرفة، ويدخل في سياق تاريخي أعم وأشمل، لأن فوكو الذي جعل كل أعماله تدور حول البحث في مكونات هذا المفهوم، باعتباره أكبر من القول، نجده قد أعار اهتماماً كبيراً للمستوى الآخر من القول/ النص: وهو المستوى الصامت أو المسكوت عنه في النصوص.

إن اشتغال آليات النص المعرفية، تؤدي إلى تجلية مستويات وإخفاء أخرى. ولابد له من الانتماء إلى مرحلة

تاريخية ومعرفية معينة لها مميزاتها وخاصيتها. وبذلك، فهو يتراوح بين الإقصاء والتجلي: إقصاء مكونات وإبراز أخرى. والمقصي منها متضمن في المستوى المتجلي: أي ثمة «فجوات» تتخلل النصوص، وتلك الفجوات هي التي تساعد على تجلية الجوانب المسكوت عنها. ومن ثم، فالخطاب يمثل عملية تكون من وراء إخفاء بعض المكونات والسكوت عنها، وإبراز أخرى. ولا يشكل المقول سوى «ذرة الخطاب» وليس كل الخطاب. ويكون الخطاب متضمناً لمفهوم آخر هو السلطة؛ لأن إخفاء مستوى معين وتجلية آخر، لابد أن تكون من ورائه سلطة تتجلى هيمنتها في طبيعة المقول وتشكيل النصوص. إذ الخطاب هو حقل لإنتاج السلطة.

هكذا يتخذ مفهوم الخطاب شكلاً علائقياً مع مستوى آخر هو السلطة، والحديث عن الخطاب هو حديث عن السلطة في إحدى أبعاده، بل إن أي حديث عن السلطة لابد أن يتم من داخل الخطاب. ومن هنا، يكون أي حديث عن الخطاب بمثابة الحديث عن السلطة.

### 2-1 – آليات الخطاب

لم يقدم فوكو تعريفاً دقيقاً ومحدداً لمفهوم الخطاب؛ إذ على الرغم من كون أعماله تبحث فيه، فقد ظل حريصاً على عدم تقديم أي تعريف له. وبذلك «فالخطاب شيء آخر تماماً، غير مجرد حيز تودع فيه موضوعات تكونات سلفاً، ويكدس بعضها فوق بعض. كما لو كانت تسجل وتدون»[5]. بمعنى أن

الحديث عن الخطاب لا يأتي من مجرد اعتباره سلسلة من التراكمات المعرفية، لأن الخطابات: «كما نسمعها أو نقرؤها في هيأتها كنصوص، ليست مجرد تقاطع خالص من الأشياء والكلمات، ليست لحمة باهتة للأشياء، أو سلسلة ظاهرية ومرئية وملونة، من الأشياء، أريد أن أبين أن **الخطاب ليس مساحة** رهيفة وضيقة، يتماس فيها الواقع واللغة ويتشابك فيها القاموس مع التجربة، أريد أن أوضح بأمثلة دقيقة أن تحليل الخطابات نفسها، يضعنا أمام مشهد انحلال عرى الروابط التي تبدو لنا ظاهرياً أنها جد وثيقة، بين الكلمات والأشياء، وأمام ظهور مجموعة من القواعد الخاصة بالممارسة الخطابية»[6].

يبدو هذا التعريف، الذي يقدمه فوكو حول الخطاب، ذا طابع زئبقي وغامض، خصوصاً إذا نحن قمنا بمقارنته مع العبارة السابقة، إذ «الخطاب» في تصوره مفهوم جوهري وأساسي، ولا يكمن في المقول سواء أكان شفاهياً أو كتابياً، لأن الخطاب ليس هو التقاطع الموجود بين «الكلمات والأشياء» أو هذه المتوالية الدلالية التي تحملها الدوال، بل هو جماع ذلك، كما أنه المستوى الذي يحكم التمظهرات الدلالية.

ينبغي - حسب فوكو - ألا يتم التعامل مع الخطابات باعتبارها مجموعة من العلامات، بل يجب أن ينظر إليها باعتبارها «ممارسات» تتكون من خلاله الموضوعات التي يتم الحديث عنها. ويعني هذا خلو الخطاب من الإشارات. غير أن

ما يقوم به، يتجاوز إلى حد كبير مجرد استخدام الإشارات للدلالة على الأشياء»[7].

وعليه، فإنه يبدو من الواضح أن الخطاب، يتجاوز المفهوم اللساني ويفيد منه. فكيف يتجاوز مفهوم الخطاب لدى فوكو الطرح اللساني - من جهة - ويفيد منه من جهة ثانية أو بالأحرى يتقاطع معه؟ فالتقاطع يكمن في تشكيل النص المكتوب لجزء من «الممارسة الخطابية»، لكنه لا يقف عند هذا الحد لأنه لا يمثل الخطاب، وإنما يمثل ذرة الخطاب فقط. ومن ثم، «ندرك جيداً أن فهم الخطاب يجب أن يمر عبر تفكيك هذه الذرة: فالخطاب لا يتعرف على ذاته نوع من أنواع الإمكان، أو بالأحرى كحقل من الخيارات الممكنة، إلا من خلال المنطوق الذي يكشف عن الموقع الخاص للخطاب أكثر مما يكشف عن إنتاجاته»[8]. هكذا يمكننا أن نطلق مفهوم «الخطاب» على «مجموعة من العبارات باعتبارها تنتمي إلى ذات التشكيلة الخطابية، فهو ليس وحدة بلاغية أو صورية قابلة لأن تتكرر إلى ما لانهاية، يمكن الوقوف على ظهورها واستعمالها خلال التاريخ، بل هو عبارة عن عدد محصور من العبارات التي تستطيع تحديد شروط وجودها. فالخطاب، على هذا النحو، ليس شكلاً مثالياً ولازمانياً، له بالإضافة إلى ذلك تاريخ. ولا يكمن جوهر المشكل في التساؤل عن أسباب انبثاقه وظهوره في هذه اللحظة المعينة من الزمن أو تلك، فهو تاريخي، من جهة إلى أخرى - جزء من الزمن، وحدة وانفصال في التاريخ

ذاته، يطرح مشكل حدوده الخاصة وألوان قطيعته وتحولاته والأنماط النوعية لزمانيته، بدل أن يطرح مشكل انبجاسه المباغت وسط تواطؤات الزمان»[9].

وهذا ما ينتهي بنا إلى الحديث عن علاقات هذا الأخير بمكونات أخرى تساهم بدورها في إنتاج الخطاب وتشكيله. حين يرى فوكو أن الخطاب مجموعة من العبارات المنتمية لنفس التشكيلة الخطابية، وأنها متغيرة عبر الزمن، وأنه من الممكن الوقوف على ظهورها وأن للخطاب تاريخاً وألوانا للقطيعة والتحول، فإنه يحيل بذلك إلى القطعة التاريخية التي تتحرك فيها مجموع العبارات المشكلة لما يطلق عليه فوكو «التشكيلة الخطابية»، أي ما يتحدد في السياق المعرفي لفترة زمنية معطاة ويقصد: الإبستيم Epistéme الذي يحكم تلك المعرفة. ذلك أن الخطاب ليس مفهوماً مستقلاً مكتفياً بذاته، بل إنه مفهوم يدخل ضمن علاقة تفاعل مع مكونين جوهريين هما «الإبستيم» من جهة و«السلطة» من جهة أخرى.

### 1-2-1 - الخطاب والإبستيم

حين تحدث فوكو عن الخطاب واعتبره منظومة تتضمن مجموع العبارات التي أنتجت في فترة محددة زمنياً، فإنه كان يعني أن الخطاب الذي يتم إنتاجه في مرحلة ما لابد أن يكون حاملاً لخاصيات تجعله يختلف عن باقي الفترات الزمنية التي أنتجت فيها خطابات مغايرة لها نظامها وطبيعة تفكيرها وتحليلها. إذ إن «لكل حقبة زمنية خطابها الخاص الذي يصوغ

إبستيميتها، ويصوغها في الوقت نفسه. هكذا يغدو الخطاب متنقلاً، معدلاً، ومعيداً لتوزيع هذه العلاقة، منبعثاً بنظامه الذي لا يعدو أن يكون نظام المعرفة ذاتها»[10]. إن الإبستيم مفهوم إجرائي يسعى من خلاله الدارس إلى تحديد جملة من العلاقات القائمة بين مجموعة من المعارف المتنوعة التي يتزامن وجودها في مرحلة تاريخية بمختلف حقولها[11]. لذلك، لا يمثل هذا الأخير سوى الوجه الآخر للخطاب: وحين كان يبحث فوكو في أركيولوجيا العلوم الإنسانية في كتابه «الكلمات والأشياء» فإنه كان يبحث عن مفهوم أوسع للخطاب، لهذا السبب وقع اختياره على مفهوم «الإبستيم»[12]، وهما معاً يحيلان إلى ذات الشيء.

لقد ظل فوكو يتردد بين مفهومي الخطاب والإبستيم، وهما يحملان الدلالة نفسها؛ لأن الخطاب، إذا كان يقصد به جماع العبارات التي يتم إنتاجها، وأنه أكبر من المكتوب (أي أن الخطاب يتسرب إلى الأعماق الدلالية والمرجعية للممارسات التي يتمظهر من خلالها، ويشمل جماع الخيوط المحركة للعملية المعرفية بشكل عام من مسكوت عنه ومن تغييب)، فإننا سنجده يوظف مفهوم الإبستيم قصد الدلالة على الإطار المعرفي العام الذي يحكم عصراً ما. وبهذا يكون المقياس هو «محاصرة زمن الحدث وموقعه معرفياً، ومادام أن الخطاب مكتف بنظامه الخاص غير مخترق بحدود المعنى وسلاسل التأويل، يتمرد الخطاب على بؤرة المركز، بإعادة بنائها داخله.

هذه الرغبة تمكننا من تتبع نظام الأحداث والأشياء، داخل النظام الذي ولدها من الداخل، والذي سرعان ما يكشف عن قانون النظام الذي بإمكاننا معاينته في المؤسسة باعتبارها المؤسسة/ الرحم»[13]. مما يعني أن الخطاب يسير وفق نظامه الخاص. وما من خطاب إلا ويسعى إلى المحافظة على النظام الذي يمكّنه من الحفاظ على استمراريته، والعمل على احتواء باقي الممارسات المؤسساتية كيف ما كانت طبيعتها حتى يهيمن عليها، ويخضعها لمنظومته الخاصة المتمظهرة من خلال الممارسات المؤسساتية، التي تمثل الرحم الذي يشتغل فيه الخطاب.

وعليه، فالخطاب لا يتشكل إلا من خلال عملية الضبط التي يقوم بها أثناء تنضيده للممارسات التي تسود في عصر ما: أي إن الاهتمام الذي أولاه فوكو للخطاب يتحدد بالضبط في تجلية ما يمكن أن «يتمفصل» عنه من علاقات وممارسات تسمح بإنشاء، أو بالأحرى تأسيس ممارسات خطابية أخرى مغايرة لها نظامها الذي يميزها عن باقي الممارسات التي تأسست على أنقاضها. وبذلك، يصبح الخطاب مجرد آلة تقوم بعملية الربط بين مجموع الممارسات ويمكنها من اكتساب وحدة[14] منظمة لكل الممارسات ضمن سياق وإرادة معرفيين محددين هو ما نطلق عليه الإبستيم. إنه إذن، يساعدنا على البحث في التقاطعات الموجودة والممكنة بين كل الحقول.

وليست المنظومات والممارسات الخطابية، المتجسدة في

المؤسسة أو النصوص، قوالب ثابتة وأشكال لا تعرف التغير، أو إنها تفرض نفسها وتعمل على تحديد سمات وجودها وإمكانياتها، ولكنها تمثل منظومات تكمن في الخطاب ذاته[15]. فلا وجود لخطاب خارج هذه المنظومات، بل إنها تنشأ في أحضانه وتتأسس بواسطته، وهي لا تجلي الخطاب بقدر ما تتجلى من خلاله. وهي لا توجد خارج الخطاب، كما أن الخطاب لا يمكنه أن يوجد خارجها.

ومن هنا، فمحاولة تحديد إبستيم مرحلة ما، يكون بمثابة محاولة لضبط الممارسات الخطابية التي كانت تهيمن وتحكم معرفة ذلك العصر. وهكذا لن يكون الخطاب الذي يهيمن سوى سلطة، ولن يكون الحديث عنه إلا من هذه الزاوية بالذات، لأنه «يمكننا القول بكل اطمئنان إن كل ما كتبه [فوكو] حول الخطاب، ليس أكثر من إعادة كتابة السلطة ولا شيء آخر غيرها»[16]. أي إن فوكو حين كان يبحث عن مكونات الخطاب، فإنه كان يبحث عن مواطن السلطة التي تُشَكِّلُهُ وتُنْتَجُ في أحضانه.

إن الخطاب، إلى جانب كل ما سبق ذكره، يحتوي على آليات سلطوية تمكنه من الهيمنة، من جهة، ومن إنتاج ممارسات خاصة به من جهة أخرى. «فالخطاب يتحرك وينتج السلطة»[17]، كما يهيمن وينتج مؤسساته الخاصة التي تكون صورة للنظام وطرائق «المنع» و«المراقبة» الخاصين به. كما يتضمن الحديث عن الخطاب، حديثاً عن «سلطة الخطاب»،

ومن ثم «خطاب السلطة». ونقصد بذلك أن للخطاب سلطة تنبع من طبيعة نظامه وتمارس عملية الضبط والإقصاء بغية الحفاظ على وجوده. لأن أي إنتاج للخطاب، داخل أي مجال، وفي أي عصر من العصور، لابد له من الخضوع لسلطة الخطاب السائد الذي يقوم بعملية الانتقاء والتنظيم، كما يقوم بإعادة توزيع هذه الإنتاجات بموجب إجراءات لها دور إبعاد سلطاته ومخاطره والسيطرة على حادثه الإحتمالي وإسقاط ما فيه من مادية راعبة وثقيلة[18].

فإذا لم يقم الخطاب بتوظيف آلياته لضبط ما يجري حوله من ممارسات، فإنه سيصبح عرضة للنسف من قبل خطاب آخر. والخطاب المستمر، هو الذي يستطيع السيطرة، وخلق آليات لممارسات سلطوية على نتاجات عصره، مما يجعل «ولادة صياغة خطابية صعبة جداً، لأن كل ولادة ليس بإمكانها الظهور ما لم تخترق وتنسق الانتشار الخطابي السابق لها. وطالما أن الخطاب يقلص عدد المتكلمين ليتمكن من محاصرتهم، ويمنع اختراقهم لنظامه، يغلق دائرته على الولادات العشوائية والمنعطفات الخطيرة، ويحذف أولئك الذين لم يستجيبوا لقواعده»[19].

إن السلطة من هذه الزاوية لن تعمل إلا على الحفاظ على خطابها الذي أنتجها، فالسلط السياسية، لا تستمر إلا بما تقوم به من حرص للحفاظ على وجود الخطاب الذي أنتجها، باعتبارها تمثل إحدى الممارسات الخطابية؛ حيث «يتولى

المذهب مهمة إخضاع مزدوج: إخضاع الذوات المتحدثة إلى خطابات وإخضاع الخطابات إلى جماعات يفترض أنها جماعة ذوات متحدثة»[20]. وهكذا لم يكن النظام التربوي من جانب آخر «سوى وسيلة سياسية للحفاظ على تملك الخطاب وإحداث تغيير يضمن ملاءمته مع ضروب المعرفة والسلطة التي تفوز جميعها بكل خطاب»[21]. بعبارة أخرى إن السلطة هي الآلية الجوهرية التي تعضد الخطاب؛ فإذا لم تكن السلطة الخطابية ذات طابع سياسي ولا تسكنها هواجس أو مكونات سياسية، فما هي سلطة الخطاب؟ وما هو خطاب السلطة؟ ثم من أين تتأسس سلطة الخطاب؟

2-2-1 – سلطة الخطاب

إن الإجابة على هذه الأسئلة الثلاثة، تضعنا في صلب القضية الخطابية التي عالجتها أعمال فوكو من خلال البحث في الممارسات المعرفية، وإرادة المعرفة التي كانت تحكم كل عصر على حدة.

فإذا كان هذا الأخير، قد بحث في تاريخ الجنسانية[22] Histoire de la séxualité عن الآليات التي عملت على إنتاج الخطاب الجنسي، كما بحث في تاريخ الجنون عن الكيفية التي نشأ بها الخطاب المهتم بالجنون، فقد كان ذلك للدلالة على أن الخطاب والسلطة ليسا متعالقين بما هو سياسي؛ وأن السياسي ليس سوى ممارسة تنضاف إلى باقي الممارسات. إذ ثمة منظومات من التطفيف يسودها خطاب كبير، وليست هذه

السيادة وليدة سلطة عليا أو دنيا، لأنه ليس لهذا الخطاب الكبير حدود معينة، لذا ينبغي معاملة الخطابات باعتبارها ممارسات تقوم على الانفصال[23].

هكذا، فإن مصدر السلطة هو خطاب لا محدود تكون من ورائه العديد من المكونات المنتمية إلى عصور وفترات زمنية متباينة. فحين يتأسس الخطاب بعد أن يصارع الخطاب الذي كان سائداً قبله، فإنه لا يبدأ من درجة الصفر، بل تتسرب إليه بعض المكونات الخطابية المنتمية إلى الخطاب الذي تمت مجاوزته، وليست القطيعة، التي يعلن عنها، سوى قطيعة نسبية لا تتمكن من إحراز قطيعة مطلقة. أما السلطة فإنها تشتغل اشتغالاً شبيهاً بإوالية النداء[24] Appel الذي تعمل من خلاله على استقطاب باقي الممارسات وإخضاعها لنظامها الخاص.



وتبعاً لذلك، فإن وجود السلطة في كل مكان يكسبها صفة إطلاقية الوجود؛ أي أنها تتخلل مجموع البنيات المعرفية؛ وليس مرد ذلك إلى أن الخطاب يتضمن خصوصيات تمكنه من الاحتواء، وجعل الكل تحت سيطرته ونظامه، بل لأن السلطة، من حيث هي آلية متضمنة في الخطاب، تعمل به وتمارس الهيمنة بواسطته. ولأنها تنتج في كل لحظة، وفي كل علاقة، ومن نقطة إلى أخرى، فوجود السلطة في كل مكان وفي كل شيء، ليس راجعاً إلى كونها تحتوي كل شيء، بل لأنها تأتي من كل جهة ومن كل شيء[25]. إنها تأتي من

أبسط الممارسات التي قد لا نعيرها أي اهتمام؛ وقد تأتي من المؤسسات التي لها قدرة على التأثير.

وعليه، فجماع الممارسات التي لا نعيرها اهتماماً في حياتنا اليومية، وفي قراءاتنا لبعض الظواهر المعرفية المنتجة في فترات زمنية متباعدة (وليكن التراث مثلاً) تكتسي أهمية بالغة. لذلك، كان فوكو حريصاً في البحث عن السلط في شتى تجلياتها وكذا عن آليات الخطابات، انطلاقاً من الوجوه الصامتة. إذ عمل على نقل البحث من مجال «الماكرو/سلطة» Macro-pouvoir إلى مجال «الميكرو/سلطة» Micro-pouvoir. وهنا بالذات تكمن الخلخلة التي أحدثتها أبحاث فوكو كما يكمن إبداعه[26]. ففوكو أدرك أن «الميكرو-سلطة» هي النواة الأساسية في السلطة، أي أن السلطة باعتبارها خطاباً مهيمناً تتمثل في مجموعة من القنوات التي تمتد لتشمل كل المكونات.

هكذا، تصبح السلطة - من حيث ديمومتها وتكرارها وجمودها، وإنتاجها الذاتي - أثراً لمجموع ما يرتسم انطلاقاً من كل هذه الحركيات، ومن التسلسل الذي يرتكز على كل منها باحثاً عن طرائق لتثبيتها. وذلك أن السلطة ليست مؤسسة، أو بنية، أو قوة: إنها الاسم الذي تتم إعارته لحالة استراتجية معقدة في مجتمع معطى[27].

ثمة إذن، استراتيجية معينة وراء السلطة؛ وهي في إحدى أبعادها مشروع الخطاب بشكل عام. إذا كانت السلطة

تأتي من كل شيء وفي أي لحظة، فإن ذلك لا يعمل إلا على تشكيل علاقات المكونات الصغرى بالخطاب، وخلق تواصل من داخل النظام الخطابي السائد، أي من الخطاب الذي يحرك السلطة وينتجها ويقويها، ويعمل من جانب آخر على عرضها، ويجعل السلطة جلية حال القيام بعملية ضبط إوالياتها، كما تصير هذه الأخيرة متسمة بالهشاشة، والتشطيب عليها، إذا لم تخضع لنظامه الذي يحكم بواسطته جماع النتاج المعرفي. ولهذا، فالصمت والسر يحميان السلطة، ويعمقان محظوراتها[28]. لأنهما مكونان يحميانها ويعملان على تعميق المحظور.

تكمن قضية الصمت والسر في «المراقبة» التي يقوم بها نظام الخطاب عبر إخضاع الممارسات لنظامه الخاص، و«المعاقبة» التي يوظفها قصد التحكم في القوانين العامة، حيث تتحرك فيها الممارسات الخطابية. ويتجلى ذلك، في كون الخطاب الذي ينتج أشكالاً للحظر والإقصاء، يقوم بتشكيل آلة يمارس من خلالها هذا الفعل. وغالباً ما تتجسد هذه الآلة في القانون، ذلك أن القوانين ليست سوى تجلية لنظام الحظر الذي يفرزه الخطاب، لأن القانون يشتغل دائماً كمعيار[29]؛ بمعنى المعيار الذي تسير وفقه السلوكات وكافة الممارسات الخطابية والمعرفية في ظل هيمنة خطابية ما. لهذا، لا يمكن أن يستمر وجود وثبات النظام الخطابي إلا إذا استطاع أن يفرز معاييره الخاصة به، والتي من خلالها ينفذ إلى كل التحركات الاجتماعية والفكرية. ذلك لأن هذه السلطة الآتية من كل جهة

والمشكلة في مجموعها لسلطة الخطاب، ليست في النهاية سوى شبكة من العلاقات المعقدة التي تنتهي بتشكيل نسيج سميك يخترق الآلات والمؤسسات دون أن تستقر فيها[30]. وبذلك يصبح اشتغال السلطة كشفاً عن القاعدة، لأن الشكل الخالص للسلطة يوجد في اشتغال المشروع[31] العام للخطاب ومشروع القوانين التي تتجلى على شكل معايير.

وعليه، فالخطاب لا يوجد إلا بوجود السلطة/ السلط التي تتفاعل فيما بينها لتنتج ما يطلق عليه «الهيمنة». ويقع ذلك في صمت، لأن من مميزات الخطاب وسلطه، كونه يشتغل في الخفاء ويخترق الذوات المتكملة في المجتمع، أو التي تمارس فعل الإنتاج الثقافي، كيفما كانت طبيعة هذا النتاج.

وإجمالاً، فالخطاب يستطيع أن يصوغ مجاله وقوانينه دون أن يكشف عن نفسه وعن آلياته الموظفة في فعل الهيمنة/ السلطة التي تقوم بإخضاع الذوات والمؤسسات. لذا، فإن ضروب الحظر التي تضربها السلطة تكشف عن تلك التي تكون من وراء الرغبة فيها. لأن الخطاب هو الذي يعلن عن الرغبة أو يخفيها. وهو من جهة أخرى، لا يجلي المعارك أو أنظمة السيطرة، وإنما يمثل الأداة التي بواسطتها يقع الصراع. لهذا يمكن القول بأن الخطاب هو السلطة التي نسعى للاستحواذ عليها[32].

يبدو من خلال ما سبق كيف يصير الخطاب أداة تتحرك بواسطتها السلطة، وكيف تصبح السلطة أداة للخطاب. «وهنا

تحديداً تكمن مشروعية قراءة الخطاب، لأنها قراءة لما هو مستتر، ومادام المستتر - كل مستتر - لا يكون خارج فضائه وإنما محايث له، انحصرت معالجة فوكو وتشخيصه لذلك المستتر من داخل المنطوقات وأنواع استراتيجياتها بعيداً عن الذات، سواء كانت ذاتاً متعالية أو تاريخية. واكتشف أن الخطاب ينتفي وينظم، ويحصر، ويراقب ويمنح، وينتج، ويعيد الإنتاج، ويوزع، ويضع. ومن وجهة النظر هذه تتحدد الممارسة الخطابية على أنها ممارسة سلطوية»[33]. إذا كانت كل الممارسات الخطابية لا تمثل سوى ممارسة للسلطة، أي «ممارسة سلطوية»، فهل يعني هذا أن كل الممارسات والمؤسسات لا توجد إلا خاضعة للخطاب؟ وهل الهيمنة التي تحدد خطاباً ما تعني إقصاء كل التعارضات الممكنة؟

لقد سبقت الإشارة أعلاه، إلى أن الخطاب لا يستمر إلا باستمرار الآلة السلطوية التي ينتجها والتي تتخلل الجسد المعرفي بشتى تجلياته وتفريعاته. وهذا يعني أن أي خطاب يستسلم لكل التعارضات الممكنة وإن كانت تهدده باستمرار، وأن له استراتيجياته وتكنولوجياته التي تنتج أو تعيد إنتاج المؤسسات والتوزيع، وهو ما يحدد المستوى السلطوي في الممارسات الخطابية.

وإذا كان الخطاب لا يتحقق ولا يكشف عن نفسه إلا من خلال السلطة المتخللة للمواقع المحددة للإبستيم - الذي هو بدوره يمثل تجلية لخطاب كبير - فإنه يظل مجالاً للتحليل

والبحث عن مجموع الآليات والأدوات المتحكمة في الاشتغال العام، والمحرك الجوهري للممارسة المعرفية الإنسانية في فترة تاريخية ما. ذلك أن الخطاب من حيث هو سلطة أو من حيث هو الآلة الكبيرة التي تحكم المعرفة في فترة ما، لا يكشف عن نفسه بمجرد النظر في المعايير التي يتمظهر من خلالها، وإنما يوجد في حالة انفلات دائمة متمنعة لا تستسلم لأي محاولة للضبط، لما تتميز به من دقة منحفرة في عمق الممارسات المعرفية؛ وأن أي محاولة للقبض عليها، لا تتم إلا بتتبع الخيوط الدقيقة (Microsopique) بواسطة البحث المنهج المتوخى للبحث في جذور الممارسات.

هذا ما حاول فوكو الكشف عنه من خلال بحثه في الخطاب ومكوناته، بحيث «يتساوق مسار البحث عنده مع مسار البحث عن الذات، فالتنقيب المستمر عن آليات، ونظام الخطاب في حقب مختلفة، وداخل وضعانيات متعددة وكأنه بحث عن تأسيس معرفة بالذات. ومهما بدت النتائج متناقضة فإن المهمة والهدف هو تتبع الأزمنة، والحقول التي يقطعها الخطاب بحثاً عن تموضعه في علاقته بالذات»[34]، وهو ما يحثنا على طرح قضية جوهرية هي تحليل الخطاب.

### 3-2-1 – الأركيولوجيا وتحليل الخطاب

تصف الأركيولوجيا الخطابات بأنها ممارسات محددة في عنصر نظام الاحتفاظ والظهور[35]. ولا يتوجه الاهتمام في

تحليل الحقل الخطابي إلى البحث فيما هو ظاهر، بل يسعى إلى إظهار لماذا صعب عليه أن يكون غير ما كان وكيف ينفرد بذلك الحق على غيره من الخطابات الأخرى، ويتميز عليها باحتلال مكانة لا يقدر أي خطاب آخر أن يشغلها[36]، بحيث ليس المستوى الظاهر من الممارسات الخطابية، كالمجال المعرفي المكتوب مثلاً، هو الذي يهم في تحليل الخطابات، بل إن ذلك لا يمثل سوى المستوى الظاهر الذي يخفي من ورائه جوهر الفعل الخطابي المحرك لهذه الممارسة أو تلك. ذلك أن الصيغ التي يتم تلقيها تكون من ورائها صيغة خفية أخرى تحكمها، وتوجهها وتشوشها؛ وهي في ذلك تفرض عليها تمفصلاً يخصها هي بالدرجة الأولى. وخلاصة ذلك: أن الممارسات والسلوكات أو المقولات Enonces لا تكتفي بالدلالة التي ترتبط بمستوياتها الظاهرة، بل تتعداها لتقول أكثر مما تقوله سواء بشكل مباشر أو غير مباشر[37].

وعليه، فتحليل الخطاب لا يستند إلى أسس ميتافيزيقية فضفاضة وغير محددة، وإنما يستند إلى تلك النتاجات التي تتجسد تحديداً في الممارسة اللغوية التي يتم من خلالها التعبير عن المنظومة المعرفية للعصر الذي تم فيه إنتاج هذا الخطاب. وحين يكتب النص من قبل الذات المتكلمة، فإن ذلك لا يعني أن الأمر ينحصر في الحدود التي رسمتها له هذه الذات، كما لا يعني أن هذه الصيغة التي رسمت وفقها هي الوجه التام والمتضمن لكل ما أريد قوله. ذلك أن النص

يشتمل على بنيتين أساسيتين هما: المستوى الظاهر المتمثل في التواليات الجملية الحاملة لمعنى محدد ومباشر يسهل القبض عليه، بحيث لا يمثل المعنى سوى مستوى محدد من الكلمة. أما المستوى الخفي أو بالأحرى البنية الأخرى للنص، فتشتمل على الجانب المتعلق بالدلالة، وبالكيفية التي تُنْتَجُ بها.

فالدلالة، إذن، أقرب ما تكون إلى قضية نفسانية، بينما المعنى يحتفظ بقيمة سكونية. إنه الصورة الذهنية الناشئة عن هذه القضية[38]؛ ولذلك، يتشكل النص من وجهين، ويبقى الأهم فيه هو المستوى الدلالي الذي يكسبه انفتاحاً يمثل مجال اشتغال الآليات الخطابية والسلطوية الفاعلة في تلك المرحلة التي تم فيها إنتاج ذلك الخطاب. وما من تحليل للخطاب إلا وينبغي أن يتأسس على الجانب غير الظاهر من النصوص. فليس الظاهر سوى الحجاب الذي يخفي التجليات الخطابية. لننظر إلى هذا النص الذي يحدد فيه فوكو أهم الخطوات التي ينبغي اتخاذها في الممارسة التحليلية للخطاب الذي يلخص لنا فيه كل ما قلناه. فهو يذهب إلى اعتبار «البنية الدالة للغة تحيل دوماً إلى شيء آخر: كالإش ارة إلى موضوعات أو إلى معنى، أو الإشارة إلى الذات بعدد من الإشارات حتى في الوقت الذي لا يكون فيه حاضراً بعينه. فاللغة يقطنها دوماً، آخر، ناء، بعيد، وفي جوفها يقبع الغياب. أوليست مكان ظهور شيء آخر سواها، وفي هذه الوظيفة، يتبدد وجودها ذاته

ويضيع؟ لذا فنحن ملزمون، إذا ما رغبنا في وصف المستوى العباري، بأن ندخل في الاعتبار هذا الوجود ذاته، وبأن نسائل اللغة لا في الاتجاه الذي تحيل إليه، بل في البعد الذي يقدمها لنا كلغة، وبأن نضرب صفحاً عن قدرتها على الإشارة إلى الأشياء وتسميتها وإظهارها، وعن كونها معقل المعنى والحقيقة، تتخلف عن اللحظة التي تحدد وجودها الفريد والمميز والمحصور، أي لحظة ارتباط الدال بالمدلول. نحن مضطرون كذلك، في فحصنا للغة، إلى أن نعلق، لا زاوية نظر المدلول فحسب، بل الدال أيضاً، كي نبرز أن ثمة ارتباط للغة بميادين موضوعات وبذوات ممكنة، وبصيغ أخرى وتوظيفات ثانية تقتضيها الأحوال»[39].

يتضمن هذا النص مجموعة من المقولات التي توضح بشكل جلي الأوجه التي ينبغي التطرق إليها أثناء عملية تحليل الخطاب ويمكن تلخيصها في النقطتين التاليتين:

1 - البنية الدلالية للغة: ينتهي النص دائماً إلى تشكيل طبقة دلالية، توجد في المستوى الخفي منه. ومن ثم، فاللغة ليست ما تقوله فقط، بل ما لا تقوله أيضاً.

2 - الحمولة الدلالية: إن المستوى الدلالي للغة يجعل منها موضعاً ومسكناً لتقاطعات معرفية/ دلالية جد متنوعة. فصوت الآخر حاضر دائماً، من خلال ممارساته، وتفاعلاته مع التجربة العامة. لأنه لا يمكن الحديث، عن لغة ذات بعد واحد، أو لغة خلو من أصوات الآخرين. لأن الآخر من

حيث هو ممارسة مضادة أو من حيث هو فاعل متعارض مع الخطاب السائد، لابد أن تكون له تجليات خفية، ولا يظهر ذلك، إلا بفعل النص الذي يمثل موضع كل التقاطعات والتعارضات التي أنتجت في مرحلة تاريخية محددة؛ ويتعلق الأمر «بإعادة إنشاء خطاب جديد، وبالعثور على الكلام الأبكم الهامس الذي لا يتوقف، يحرك من الداخل الصوت الذي نسمعه. يتعلق باستعادة النص الرفيع اللامنظور الذي يسري بين السطور المكتوبة ويزاحمها أحياناً. فتحليل الفكر هو دوماً، وباستمرار، تحليل يسعى إلى البحث عن المعنى الحقيقي وراء المعنى المجازي، يبحث عما وراء الخطاب، سؤاله يتجه، بلا شك، نحو استكناه ماذا كان يقال وراء ما قيل فعلاً؟»[40].

### 4-2-1 – الأركيولوجيا ومسكوت الخطاب



تقوم الأركيولوجيا باعتبارها آلة للبحث والتنقيب على المستوى الذي يشتغل في صمت داخل الخطابات. وحين يتم الحديث عن أركيولوجيا المعرفة، فإن الأمر يتعلق، آنئذ، بمكونات نصية غير ظاهرة وبمحاولة لتتبع الخيوط التي تحكم جماع الآليات المعرفية المشتغلة في الخطاب اللغوي. إن الأركيولوجيا هي كتابة ثانية وإعادة كتابة لتاريخ المعرفة: أي تحويل منظم لما تمت كتابته. لهذا السبب لم تكن عودة أو رجوعاً إلى البحث في الأصل ذاته، وإنما هي وصف منظم لخطاب يجعل منه موضوعه[41]، إذ لا يتحدد هم البحث الأكيولوجي في تجلية الأصول، بقدر ما يهمه ضبط الإواليات

التي تشتغل وفقه أنظمة الخطاب، وبالتالي معرفة ضوابطه. من هنا يتبادر إلينا التساؤل التالي: هل يمكن اعتبار الأركيولوجيا ممارسة تأويلية تساعد في عملية كتابة تاريخ الممارسات؟

من الصعب الإجابة على هذا السؤال، كما أنه من الصعب الحسم فيه: ففوكو ينفي علاقة الأركيولوجيا بالممارسات التأويلية، لكونه يسعى إلى تأسيس منهج في تحليل الخطاب لا يستند إلى خلفية تأويلية (هيرمونيطيقية)، بل إلى تحليل علمي[42]، علماً أن التأويل ممارسة ترتبط بالتجربة التاريخية بالدرجة الأولى، وأنها تتعارض مع النزعة الوضعية[43]، كما كان يرى ديلتي Dilthey. لذا، يرى فوكو أن الأركيولوجيا «ليست مبحثاً تأويلياً: مادامت لا تسعى إلى اكتشاف «خطاب آخر» يتوارى خلف الخطاب. كما ترفض أن تكون دراسة تبحث عن المعنى الحقيقي خلف المعيار الظاهر؛ فهي ليست مبحثاً «مجازياً»»[44]. لكن كيف يمكن اعتبار تلك الوجوه الصامتة أو المغيبة في النصوص التي يتم من خلالها البحث عن مكونات الخطاب، إذا لم تكن هذه الأخيرة مبحثاً مجازياً بعيداً عن التأويل، كما يرى فوكو؟

يمثل المجال الذي تبحث فيه الأركيولوجيا مجالاً لأسس المعرفة التي تسود في عصر من العصور. وبذلك، فهي تمارس من جهة كتابة ذات بعد تاريخي، أي إنها لا تبحث فقط، في الاستمراريات الموجودة بين الخطابات التي تظهر في التعاقب

التاريخي، ولكن أيضاً، الإستمراريات الموجودة بين مختلف الخطابات التي تظهر في التعاقب التاريخي، كما أن الخطابات تتعدد سنكرونياً[45]، بمعنى أن الحديث عن هيمنة الخطاب في عصر ما لا يعني غياب خطابات أخرى ممكنة، تتزامن في نفس الفترة الزمنية. وهي من جهة ثانية، تبحث عن أوجه القطيعة الموجودة بين مختلف الخطابات، لأن الأمر يتعلق في الدرس الأركيولوجي الذي ينطلق من النصوص المكتوبة حتى البسيطة منها، بالكشف عن أوجه القطيعة والتفرد، والوفاء اللاإرادي للرأي القديم، وقانون الحتمية الخطابية، والاتجاه نحو اختلاف يتعذر إنكاره أو رده إلى القديم[46].

فمن وجهة النظر هاته، يصير البحث الأركيولوجي بحثاً في الخطاب، وفي أوجه القطيعة مع باقي الخطابات السابقة، وأوجه الحفاظ على بعض الممارسات الخطابية الأخرى التي تتزامن. ويتحدد المبحث الأركيولوجي الذي لا صلة له بالمبحث التأويلي (عمله وقيمته معاً) في طبيعة تعامله مع النصوص باعتبارها ممارسات خطابية. وخلاصة ذلك: أن الأركيولوجيا لا تسعى «إلى تحديد الخواطر والتمثيلات والصور والأفكار المحورية والموضوعات الأساسية التي تختفي وتظهر في الخطابات؛ بل تحدد هذه الخطابات نفسها، من حيث هي ممارسات تحكمها قواعد معينة؛ فهي لا تنظر إلى الخطاب على أنه وثيقة، ولا تعتبره علامة أو إشارة تحيل إلى شيء آخر، كما لا ترى فيه عنصراً، مهما بلغ من الشفافية، نكون

ملزمين، في الغالب الأعم، باختراق عتمته وضبابيته، حتى نصل أخيراً إلى حيث يقبع ما هو عميق وجوهري فيه»[47].

إن البحث الأركيولوجي، إذن، هو بحث في الآليات النصية والمعرفية الغائبة، أو بالأحرى المكونات الدفينة التي تقبع خلف الممارسات الخطابية. لذلك، تصبح وظيفة المبحث الأركيولوجي هي القيام بالكشف عنها.

**5-2-1 - الأركيولوجيا وتاريخ المعرفة:**

هل يمكن الحديث عن وجود جدلية بين الأركيولوجيا والتاريخ؟

نرى أن العلاقة بينهما جدلية، بحيث لا تتم العملية الأركيولوجية إلا من داخل التقطيع التاريخي للتعاقب الزمني والمعرفي الذي يتخلل التاريخ العام: أي إن الأركيولوجيا لا تمارس الحفر في المعرفة إلا من حيث هي تاريخ. فحين يقوم الدارس بالبحث عن المرتكزات التي تتأسس عليها الممارسة الخطابية، فإنه يراها من حيث هي معرفة لها حدود في التاريخ، ولها بدايات ونهاية.

لعل الأركيولوجيا تحيل إلى الدراسات ذات الطابع السانكروني الذي يخفي النزعة التاريخية أو التعاقبية؛ غير أن الأمر لا يمكن اختزاله إلى مجرد سانكرونية خالصة، لأن الخطابات لا تتشكل إلا عبر الممارسات التي تكتسب طابعاً تاريخياً، ولأن «التاريخية تاريخية حربية لا لغوية، والعلاقات

علاقات سلطة لا علاقات معنى. تكون مقولة الصراع إذا هي المقولة الأساسية التي يركز عليها فوكو لا بالمعنى الهيغيلي أو الماركسي أو الدلائلي، بل من حيث يعمل الصراع في الهامشي والمشتت والمرتحل والمؤقت، إنه فعل في الأفعال»[48]. وهو ما يجلي لنا بصورة واضحة الاهتمام المتزايد لدى فوكو بالتاريخ. فقد سعى إلى إقامة علاقة مغايرة مع باقي العلاقات التي كانت سائدة مع التاريخ، حتى يقارب بشكل مختلف علاقات المعرفة والسلطة[49].

هكذا فالحديث عن البحث الأركيولوجي لا يتحقق إلا بإقامة علاقات متميزة مع التاريخ الذي يمثل حدود اشتغال الخطاب. وتتمثل العلاقات الجديدة، في محاولة الانخراط في الزمن التاريخي قصد مواجهة الكتابة الميتافيزيقية للتاريخ، وقصد الاهتمام بالراهن، لأن مساءلة الوقائع التاريخية لا تأتي إلا من أجل مساءلة المجتمع المعاصر[50]. وبذلك تصبح الخطابات، في تعددها واختلافاتها عبارة عن تعاقبات تاريخية، كما تصبح تاريخاً لترابطاتها وللقطائع التي تؤسسها فيما بينها، ولا تكشف عن نفسها إلا إذا أقيمت علاقة بين الخطاب المعاصر، مثلاً، والخطاب (/الخطابات) المنتمي إلى فترة تاريخية متقدمة.

وعليه، فحين نتحدث عن إواليات الخطاب المعاصر نكون قد حددنا علاقة ذات خصوصيات بهذا الحاضر؛ وهي تلك التي تستمد مرجعيتها من الماضي: لأن الخطاب المعاصر ليس إلا

خلاصة لصراعات متعددة وقطائع كانت ترسم بعض المرتكزات السلطوية لهذا الخطاب. فلا يمكن إغفال المستوى التاريخي عند البحث في السلطة التي يمارسها الخطاب أو بالأحرى الممارسات السلطوية لهذا الأخير. ومن ثم، يصبح التاريخ بمثابة تعاقب الخطابات عبر الزمن، بل تاريخ تصارعها فيما بينها والكيفية التي كانت تفرض بها هذه الخطابات وجودها وتنظم كل المؤسسات وفق أنظمتها الخاصة. يتعلق الأمر، إذن، بالكشف عن نقطة القطيعة[51].

من هنا، يمكن لمفهوم الخطاب الفوكوي، من حيث هو ممارسة وسلطة تقوم بتجميع الخيوط الرابطة بين المعارف في عصر ما، أن يفيد في البحث عن الآليات التي تحكم النظام النقدي العربي قديمه (التراثي) وحديثه (المعاصر)[52]، كما يمكننا أن نفيد منه من خلال المكونات التي أثرت البحث في علاقة التاريخ بالحاضر:



1 - الخطاب: يعتبر هذا المفهوم عصب التصور الفوكوي الذي سعى من خلاله إلى تنظيم المعرفة. وقد كانت مهمة فوكو أثناء بحثه هذا ليس الحديث عما يفعله الإنسان، ولكن كما يقوله[53] من خلال سلوكاته. وبهذا كانت ممارساته ضرباً من القول وتجل من تجليات النظام الخطابي السائد. لأجل ذلك لا يمكن حصر الخطاب في المجال الدلالي، أو الإيديولوجي، أو المستوى الضمني للأشياء؛ إنه ما قبل واقعياً. ومن ثم، فالخطاب أو نظامه الخفي، ليسا مختفيين[54].

تأتي أهمية هذا المفهوم من الحمولة المعرفية والمنهجية اللتين يتمتع بهما، واللتين يمدنا بها في مقاربتنا للمعرفة التراثية التي نحن بصدد البحث فيها، كما تأتي أهميته من كونه يتمتع بالشمولية والدقة في الآن نفسه. فهو من حيث شموليته، يتعدى المستوى الدلالي البسيط والبحث عن المعاني المجازية ويقف عند حدود الجمل أو النصوص؛ بل يعتبر مظهراً لا يمكن من البحث عن المرتكزات التي يستند إليها الخطاب. ومن حيث الدقة، لا يدفع إلى الحديث عن الأشياء من غير التسلح بعمق معرفي ومنهجي تميزهما الدقة والعمق، لأنه يريد من وراء ذلك حصر المجال المعرفي الذي تتحرك فيه الممارسات الخطابية في عصر ما. وقد حدد فوكو ذلك في مفهوم أطلق عليه «الإبستيم».

2 - الإبستيم Epitéme: يقدم هذا الأخير فكرة عن إمكانية، بل ضرورة، وجود خيط شامل يربط جماع المعارف التي كانت تتعايش في فترة تاريخية محددة، ولا يفترض فيها أن تكون فلسفية أو دينية أو علمية، بل كل الممارسات الفكرية التي تشغل الإنسان. فحين نعود إلى عصر التدوين، مثلاً، فإننا سنلاحظ أن هناك هيمنة للعنصر الذي سيطر على الفكر العربي آنذاك، والذي أدى إلى تشكيل عقل عربي موسوم بسمات ومقاييس فرضتها المستجدات. وبالتالي، حين تكون هناك محاولة للحديث عن إبستيم هذه المرحلة التاريخية، فإنه لابد من العمل

على تفكيك ذلك الخطاب والغوص فيه حتى يتسنى ضبط إواليات ومعرفة الطرائق التي تتشكل بها والكيفية التي يمارس بها الخطاب سلطة حضوره، ليس هذا فحسب، بل والكيفية التي استطاع من خلالها ذلك الخطاب أن يحافظ على بعض المكونات التي يعود بعضها إلى العصر الجاهلي، أو إلى فلسفة من الفلسفات اليونانية أو غيرها.

3 - الأركيولوجيا: أما الأركيولوجيا، فهي تمثل الأداة المنهجية التي تساعد على البحث في الآليات التي تنتظم حولها الخطابات. والأركيولوجيا، فعل للتنقيب وممارسة له في المجال المعرفي. وهي تضع في أولى اهتماماتها ضبط المجال المعرفي وتحركات الفكر في مرحلة من المراحل: «إن المعنى العام لكلمة تفكير هو تنظيم فوضى أفكارنا وتجاربنا، وذلك لأن الخليط الصرف يبدو لنا غير مفهوم. ولكن هناك أكثر من طريقة ينظم بها الناس ويختارون ما ينظمونه، وذلك تبعاً للتماثلات أو اللاتماثلات، وللماهيات والاختلافات، وتبعاً للتقارب. ولنتفق على تسمية ذلك المجال الذي تتحدد فيه القبليات التاريخية وشروط إمكانية المعرفة ومبادئ التنظيم، في زمن معين، بالمجال المعرفي (الإبستيمي). إن هذا المجال الذي لا نملك عنه وعياً واضحاً، يختلف من عصر إلى آخر، ولا يوجد غير واحد منه في العصر الواحد. ويشكل المجال المعرفي بنية ونسقاً متماسكاً»(55).

ومادام الأهم هو البحث عن النسقية التي تحكم المعرفة في عصر ما، فإن ذلك يضعنا في المسألة التاريخية والحدود التي توجد بين الفترات أو بالأحرى الخطابات، ثم القطائع التي تتم بين مرحلة وأخرى، من جهة، والتقاطعات المعرفية من جهة ثانية. الأمر الذي يتلخص في المسألة التاريخية وفي سلطة الماضي. فكيف يحضر هذا الماضي، من حيث هو خطاب قد انتهى، داخل الخطابات المعاصرة.

4 - التاريخ والسلطة: يمثل المشروع الفوكوي بشكل عام بحثاً في الكتابة التاريخية، وكتابة جديدة لتاريخ تشكل المعارف والخطابات: «إن التاريخ يلتقط ما يقال وما يفعل: أي أنه يظل على سطح الأشياء وينخدع بضجيج الأحداث! ولهذا لزم تجاوزه نحو حفريات ما. تلك الكلمة التي رغم كونها تعني خطاباً يتناول الأشياء القديمة، فإنها توحي لدينا هنا بفكرة التنقيب»[56].



يبقى الوعي بالمستوى التاريخي، من كُبريات المهام التي ينبغي أخذها بعين الاعتبار، لأن ذلك سيؤدي إلى معرفة الحدود التي تكمن وراء المعرفة، والوعي بها في إطار التاريخ،

لأن التاريخ المَعْني ليس الذي يتحدد بمحددات سياسية أو إيديولوجية، بل ذلك المتنامي بفعل التطور المعرفي، المتشكل انطلاقاً من القطائع الإبستيمية التي تتم بين عصر وآخر. إذ يؤدي بنا الحديث عن الإبستيم والخطاب ومفهوم القطيعة إلى حصر الممارسات الإنسانية كيفما كانت طبيعتها.

تمثل هذه الأسس الأربعة، آليات لحصر الخطاب من جهة، وتحليله من جهة أخرى؛ وهي أمور تساعدنا إلى حد بعيد على معالجة التراث النقدي باعتباره ممارسة خطابية.

وما يشجعنا على المضي في هذا السبيل كون التراث النقدي يمثل مجموع النتاج النقدي الذي قدمه العرب القدامى، إذ يشكل في مجموعه معرفة متكاملة تحدد أهم المرتكزات والأسس التي كانت تؤسس الممارسة النقدية، والتي كانت بدورها منشغلة بقضايا محددة، هي ما يمكن أن نجمله في مصطلح الشعرية العربية.

والذي يهمنا اليوم، هو الشعرية العربية القديمة؛ ليس لأنها تمثل كتابة نقدية تراثية، وإنما لكونها ماتزال تحضر بمثابة مكون في النقد العربي المعاصر. ومن هنا، يحق لنا أن نتساءل عن الكيفية التي يمكن أن تحضر بها، على الرغم من تقادمها، وكيف ارتبطت بقضايا كانت تطرحها النصوص القديمة في الكتابات النقدية المعاصرة. فمن هذه الزاوية، بالذات، تأتي مشروعية الحديث عن الخطاب التراثي، أي اعتبار التراث النقدي خطاباً، والتعامل معه كخطاب له إبستيميته التي ترتبط بالسياق الذي أنتج فيه، من جهة، وله سلطته باعتباره تمظهراً لممارسات سلطوية ترتبط بالخطاب العام الذي كان يحكم مجموع الممارسات الثقافية (وخاصة النقدية) في الماضي. لذا كيف يمكننا أن نعتبر التراث النقدي خطاباً، خصوصاً أن مفهوم الخطاب، كما سبق لنا طرحه، هو أوسع

وأشمل، يحتضن جماع الممارسات الثقافية والمؤسساتية داخل بنية ثقافية معطاة؟

من أجل الإحاطة بالتراث والتعامل معه كخطاب، يلزمنا النظر إليه من زاويتين: تاريخانية من جهة، ومعرفية من جهة ثانية. لأنه لا يوجد إلا باعتباره ماضياً له حدوده المعرفية وخصائصه الإبستيمية. فهو ينتمي إلى التاريخ، ولا يمكن النظر إليه إلا انطلاقاً من تاريخانية جديدة. ثم إن حصر التراث تاريخياً يحمل معه تحديداتٍ ومكونات معرفية مغايرة، لأنه يمثل قطعة من التاريخ أنتج في زمن مضى، وظل يحمل مجموعة من المرجعيات الثقافية التي كان يشكلها السياق الثقافي العام الذي كان وراء تشكل كل الممارسات الثقافية. إن التراث بذلك، هو وثيقة تاريخية، كما أنه يمثل مجالاً للقراءة التي هي رديفة التأويل كتمظهر للخطاب المهيمن، أي مجال تقاطع الخطابات التي كانت تتعايش معه.

انطلاقاً من هذين المستويين، يمكن تتبع النص التراثي في سياقه العام من حيث هو نتاج لسلطٍ خطابية معينة، وباعتباره منتجاً لسلط أخرى. فالقول بالحضورِ الضمني، أو الجلي للنقد التراثي في الخطاب النقدي المعاصر، يدفعنا إلى إضفاء طابع الخطابية Discursif على التراث النقدي. لأن إحدى أهم المكونات البنيوية لمفهوم الخطاب هي السلطة، ولا يمكن للحضور التراثي في أي ممارسة ثقافية معاصرة أن يتم إلا من زاوية السلطة التي يمارسها الخطاب. ولذلك فإن مسألة خطابية

النقد التراثي تظل حاضرة، كما سيتضح لنا أكثر من خلال مفهومي السياق الثقافي المنتج للنص النقدي، والسلطة الخطابية التي ينتجها.

## II - نحو تاريخانية للنص التراثي:

لقد أبانت الاتجاهات النقدية التي كانت سائدة في أوروبا، في العقود الثلاثة الأخيرة (ونقصد البنيوية، والتحليلات اللسانية، والسيميولوجية إلى حد ما) قصورها على الإحاطة بكل الجوانب التي تساهم في إنتاج المعرفة. لذا كان للتصور المادي الثقافي مشروعية الوجود.

لقد ظهر في انجلترا اتجاه عرف بالمادية الثقافية Culural Materialism، كما عرف ذيوعاً واسعاً في المجال النقدي وذلك بعد أن أفاد من الطرح الفوكوي ثم حاول الدفع به نحو البحث في الحقل الأدبي، في محاولة لتجاوز العثرات التي ظلت الممارسات النقدية سجينة لها.

لقد سعى هذا الاتجاه إلى طرح مجموعة من القضايا التي ظلت على هامش الدراسات المهتمة بالممارسات الأدبية، ووضع في أولى اهتماماته القضية التاريخية والتقاطع الثقافي، أي التجليات الثقافية لعصر ما على مستوى الأدب. وبذلك رأوا في العودة إلى الخطاب، في علاقته بالمستوى التاريخي، أمراً ضرورياً.

والمادية الثقافية لا تختلف في تحديدها لمفهوم الخطاب عن التعريف الذي رأيناه لدى فوكو. وهو ما يثبت لنا تأثرها بالطرح الفوكوي، كما يثبت لنا نجاعته في مساءلة بعض القضايا ذات صلة بالأدب بصورة خاصة، باعتباره ممارسة خطابية لها خصوصياتها النوعية والثقافية.

إن أصحاب هذا الاتجاه يؤكدون على علاقة الأدب بباقي الممارسات الخطابية الأخرى، سواء تعلق الأمر بالجانب السياسي أو الأخلاقي أو الأيديولوجي أو غيرها. إذ أغفلت هذا الجانب جل الدراسات النقدية والمناهج الموظفة من لدن النقاد، واقتصرت على اعتبار الأدب مجموعة من الممارسات اللغوية الجمالية الخالصة، عازلين القيمة والوظيفة الأدبيتين عن باقي المجالات الأخرى، ومتجاهلين المستوى التاريخي في الأدب.



هكذا جاءت المادية الثقافية، منطلقة من فهمها الخاص للأدب الذي جاء، على ضوء مفهوم الخطاب الفوكوي، لإثبات الأهمية التاريخية التي تحركت فيها الإنتاجات الأدبية، وحاولت أن تعيد الاعتبار للممارسة الأدبية من الزاوية التي تربطها بمجموع المعارف وبالسياق العام الذي يحكم العصر، أو بالفترة التي تم فيها إنتاج هذا النص أو ذاك. وهي التفاتة لا تخلو من إثارة عدد من التساؤلات حول أهمية الطرح المادي الثقافي في هذه الدراسة؛ غير أنها تمثل تتبعاً عميقاً لمفهوم الخطاب الذي سيعرف نقلة نوعية مع الماديين الثقافيين، لحرصهم على استخدامه ضمن علاقته بالمستوى التاريخي.

لقد اهتم الماديون الثقافيون بالنص الأدبي من منطلقات مغايرة لتلك التي كانت (وماتزال) تهيمن على الدراسات. وتتجلى أهمية طروحاتهم في عودتهم إلى الماضي وبالأخص عصر النهضة؛ فهم وقفوا عند بعض الرموز وبالأخص شكسبير، حيث حاولوا من خلاله تفكيك إواليات أعماله، ثم وجدوا أنفسهم أمام قضية ثقافية وتاريخية جد معقدة هي ما عرفت بـ «القضية الشكسبيرية»: أي كيف يمكن قراءة شكسبير بعيداً عن التصورات والقراءات السائدة؟ وما هي الأوجه التي تكمن وراء هذه العبقرية التي اتخذت طابعاً أسطورياً؟

لقد حاول هؤلاء، وخصوصاً دوليمور وسينفلد[58]، تفكيك النص الشكسبيري بهدف نزع الطابع الأسطوري عليه (Demithologie) أي إنهم حاولوا تتبع النصوص الشكسبيرية ضمن المجال الثقافي العام الذي كانت تتحرك فيه. وهو ما يحمل في عمقه تصورات جديدة يمكن أن نوجزها في محورين أساسيين تتفرع عنهما باقي القضايا التي يناقشها أصحاب هذا الاتجاه.

1 - المجال الثقافي العام: ويكون التأكيد فيه على المكون الثقافي باعتباره وحدة ضرورية في دراسة الأدب.

2 - النص والتقاطعات المعرفية التي يتضمنها، إذ ليس النص نسيجاً لغوياً بسيطاً تقتصر وظيفته على المستوى الجمالي فحسب، بل هو نسيج من التقاطعات المعرفية؛

وبذلك يتضمن مجموعة من المكونات التي تصلح للبحث عن المرتكزات التاريخية، لأن النص يمثل محور تفاعل مجموعة من المكونات؛ إنه نسيج مركب ومعقد.

**1-11 – السلطة والسياق الثقافي**

لعل مفهوم «التاريخ» يشكل أحد المفاهيم الأساسية التي توجد في حاجة إلى إعادة التحديد؛ فالنظريات القديمة التي كانت ترى في التاريخ الأدبي مجموع النصوص التي سجلت أحداثاً مرت، أو تلك التي كانت خاضعة لمجموع التواريخ السياسية، قد أضحت متجاوزة كما أنها لم تعد مثمرة في الدرس النقدي الحديث. وإذا كان ياوس Jauss قد حاول في كتابه(*)، وفق التصور النظري الذي أسسه على ضوء مفهوم جديد هو ما يعرف بالتلقي - أي حاول أن يؤسس تاريخاً للأدب يرتكز بالأساس على تلقيات عمل ما في التاريخ - فإن المادية الثقافية أرادت أن تؤسس تصوراً ذا بعد تثويري، وأن تنظر إلى التاريخ الأدبي من زاوية علاقته بباقي المجالات العامة التي كان يحيا في إطارها. لأن الأدب ليس لغة فحسب، وإنما هو نسيج. ومن ثم، فالنصوص الأدبية صالحة لأن تعاد قراءتها باعتبارها **مادة للتاريخ** والمعاني والقيم Valeur **والممارسات في انقطاعاتها الأساسية**[59].

إن النص وثيقة تاريخية، وهذا ما يقول به العديد من النقاد الكلاسيكيين. غير أن الأمر لا يقف عند هذا الحد؛ فاعتبار النص مادة تاريخية يؤدي إلى قضية جوهرية يتم من

خلالها طرح تصور جديد للتاريخ، هو التصور المتجاوز للطرح الماركسي الكلاسيكي الذي كان يميز بين بنيتين فوقية وأخرى تحتية، معتبراً إياها عاملاً رئيسياً وحاسماً. في حين، أصبح النص الأدبي هو نفسه يساهم ويشكل عنصراً من المكونات الفاعلة في المجرى التاريخي العام، أي أنه يساهم بدوره في قوى التاريخ. وبذلك فإن هؤلاء النقاد يتجاوزون اعتبار الثقافة بنية فوقية ونتاجاً للبنية التحتية. فللنص مركزه في السياق العام، وليس دوره تسجيل الأحداث وتجميع الوقائع فقط. فلا يمكن فهم النص إلا من خلال دراسة السياق العام الذي يتحرك فيه، أي التاريخ.

من هنا، أصبح من الممكن دراسة التاريخ من خلال النصوص التي توجد بين يدي الدارس. معنى هذا أنه بالإمكان قراءة التاريخ انطلاقاً من الأدب، وقراءة هذا الأخير انطلاقاً من التاريخ: وهو ما يعني أن قراءة النص ينبغي أن تتم من خلال السياق، وأن السياق يمكن قراءته من خلال النص. والتاريخانية الجديدة تضع في أولى اهتمامها رفض التمييزات التقليدية بين الأدب والتاريخ، وبين النص والسياق[60]. ولابد من وضع النص في سياقه الثقافي؛ وبذلك، فالنص الذي أنتج في ظل سياق محدد لابد أن يكون حاملاً لمجموعة من الأصوات المعرفية التي كانت سائدة وتتعايش معه.

«إن العلاقة بين النص والثقافة علاقة جدلية معقدة تتجاوز كل الأطروحات الأيديولوجية في ثقافتنا المعاصرة عن

النص»[61]. حيث يدخل النص في علاقة تأثُّر وتَأثير مع المجال الثقافي. وهو نتاج ثقافة ما، وإفراز لخطاب مهيمن؛ غير أن النص سرعان ما يتحول إلى نص مؤثر في مجاله الثقافي. وهو ليس سوى العلاقة التي تربطه بسياقه الثقافي.

وتبعاً لذلك، فالعلاقات الموجودة بين النص والسياق الثقافي، هو ما يدرج النصوص الأدبية والممارسات النصية - من حيث هي أشكال مكتوبة - ضمن التصور العام لعلاقة الحاضر بالماضي، لأن التعامل مع النص يصبح ذا حمولة أخرى، حيث ينطلق مما تثيره العلاقة الموجودة بين المعرفة والقول، وما تم الإفصاح عنه: أي ما يمكن قوله، وما يمكن معرفته[62].

يشكل النص مجالاً للتصارع الثقافي؛ لكنه لا يمثل، أبد، مجالاً مكتفياً بذاته[63]، ويعني هذا أنه لم تعد له وظيفة واحدة (ليس أحادي الوظيفة)، بل يمثل محوراً لتقاطعات متعددة ومختلفة، وأنه يشكل النواة التي تتجمع فيها مختلف التعارضات المعرفية التي كانت تحيا في ظل هيمنة الخطاب، وهي الهيمنة نفسها التي أنجز في ظلها هذا النص أو ذاك.

ينطبق هذا التصور على ما سبق ذكره من نصوص تراثية تمتد على مسافات متفاوتة زمنياً؛ فحين نقرأ النص النقدي التراثي، لابد أن نتعامل معه باعتباره محوراً لعدد من التقاطعات الثقافية التي تكونه، وهو نسيج من التقاطعات الخطابية التي كانت تتعايش فيما بينها في ظل هيمنة خطاب يحتويها ويسيطر عليها.

إذا انطلقنا من هذه الزاوية سنكون أمام تراكمات خطابية خفية، تتجلى أثناء القيام بفعل القراءة والممارسة الأركيولوجية. فأن نقرأ النص من هذه الزاوية التي تعتبره محور تصارع الخطابات، يعني البحث عن خط تفكيكي لمعرفة الإواليات والخطابات التي تتعايش وتتقاطع في ظل الهيمنة الخطابية الواحدة، ومعرفة طبيعة التصارعات التي تتأسس عليها هذه الخطابات. فالمعرفة، أو بالأحرى الخطابات المعرفية، لا توجد إلا انطلاقاً من زاويتين اثنتين: أولاهما، السلطة؛ وثانيهما الهيمنة. وإذا كان النص ممارسة خطابية، فإنه ليس تجلية لهذا الأخير فحسب، وإنما هو عنصر فاعل في الثقافة والمعرفة، ويساهم من جانب آخر على ضبط النظام الذي يشتغل وفقه الخطاب.

وبناء على ذلك، يسعى هذا الاتجاه [المادية الثقافية] إلى القبض، ليس على النصوص فحسب، ولكن على المؤسسات التي تُنظِّمها[64]. وهذا ما يقودنا إلى ضرورة دراسة النص كوثيقة، وممارسة خطابية. إن نتاج مجال ثقافي معين، بمعنى آخر، إنه صنيع ثقافي Artifact؛ ذلك أن النص لا يدرك في ذاته بل في سياقه المعرفي وفي ارتباطه بالمجالات الدلالية الأخرى[65]. ومهما يكن من أمر فإن النص حين يدخل في علاقة جدلية مع السياق العام الذي يحدد الممارسات الخطابية التي تهيمن عليه، فإنه يصبح مركزاً لتجمع سلطة الخطابية.

ولأجل هذه الاعتبارات جميعها، يكون الخطاب النقدي

بمثابة ممارسات سلطوية، ومحوراً لتقاطعات معرفية تدفع إلى الكشف عنها؛ فهو يعرف كنتاج تم في فترة تاريخية معينة. غير أن التاريخ نفسه يختصر إلى أن يكون مجرد سياق ثقافي Background يتم فيه عزل المعنى المفرد والمختزل للنص[66].

وتبعاً لذلك كله، فإنه يمكننا الخلوص إلى أن النص قطعة تاريخية تتضمن جزءاً من السياق كما أن السياق، يتضمن جزءاً من النص. وهي مقولة ينبغي التعامل معها بحرص شديد يحتاج إلى دقة متناهية في تفكيك النصوص التي تنتمي إلى الماضي. بحيث لابد من وضع كل منهما في إطاره؛ **فليس السياق كل النص ولا النص يمكنه أن يقوم مقام السياق.** ذلك أن السياق يحضر بخصوصيات ذات طابع مغاير لتلك التي كانت تشكل الواقع، كما أن النص كان يعامل الواقع انطلاقاً من رؤى وزوايا ذات طبيعة خاصة، وهذا ما يعود بنا إلى التساؤل الذي طرحناه أعلاه: ما الذي يمكن معرفته وما الذي يمكن قوله؟

إن النص لا يقول كل شيء، وإنما يجلي بعض الممارسات الخطابية ويشكل معبراً للوصول إلى ضبط القوانين التي تحكم نظام الخطاب؛ إنه بعبارة أخرى، يقدم شكلاً من أشكال تمظهر الاستراتيجيات التي كان يراهن عليها الخطاب من خلاله تملكه لأدوات المعرفة، التي يسعى دائماً من أجل احتضانها وإضفاء طابع المشروعية عليها. فالخطاب ينحو دائماً نحو تملُّك الحقيقة: وحين يتملكها، فإنه يحكم آلياتها التي تخضع باقي

الممارسات الأخرى إلى التحدث باسمها، والحقيقة لا توجد إلا خارج الثقافة التي تعتبر الضامن لهذه المشروعية[67]. ومن ثم، يصبح تاريخ الحقيقة المنتمية إلى الخطابات التي تنتجها أيضاً، تاريخاً للذاتية (والذاتية، هنا، تمثل مجموع المكونات والتراكمات الاجتماعية التي تتفاعل داخل الذات الإنسانية وتشكلها)، ومحتواها هو المعارف المشكلة كذوات، وهو الذي يحدد ما يمكن قوله، وما يمكن أن يكونه To be ويفعله To do[68].

إذا ما التفتنا إلى المعرفة العربية، فسنجد أنفسنا أمام ما يمكن أن نطلق عليه «الخطاب الإعجازي» الذي يمثل خطاب الهيمنة. إذ فيه تتجلى سلطة الخطاب، كما أنه يمثل خطاب السلطة؛ ولن تعنينا هيمنته على المجالات المعرفية، أو مدى تأثيره في «تكوين العقل»، بقدر ما يهمنا كخطاب حاضر في النص النقدي. وقد استطاع القرآن، أن يتخلل كل أشكال المعرفة التي كانت سائدة في العصور الإسلامية الأولى؛ فكان موجهاً ومعياراً يصور الممارسات التي كانت تنتج آنذاك. وقد تزامن ذلك مع عصر التدوين الذي لم يكن سوى نتاج المعطيات الدينية. إذ كان من وراء الممارسة التدوينية دافع ديني محض، وحين تشعبت الفروع المعرفية واستقل كل مجال بذاته، كانت المكونات في عمق الممارسة المعرفية. إذ كان تأثيره واضحاً على المفاهيم وطرائق التلقي الشعري لدى النقاد العرب القدامى. وظل الناقد العربي القديم في مسار التوجيه الديني للغة.

وتأسيساً على ذلك فإن النص معطى يقدم تمظهرات متعددة ليصير بذلك تاريخاً للمعرفة المتضمنة فيه، والمتكونة من تعارضات ثقافية متباينة؛ وهذا لا يعني نفي إمكانية وجود خطابات أخرى، بقدر ما يعني أنها تتعايش مع خطابات تظل متجهة إلى احتضان أكبر عدد من الممارسات الثقافية والمؤسساتية حتى يضمن الاستمرار. وبذلك يصبح البحث في تاريخ النص/ النصوص والسياق بمثابة البحث في تاريخ القطائع التي نتجت عن الخطاب، كما أنه بمثابة بحث في النص، من حيث هو إنتاج Produce وممارسة خطابية في الوقت ذاته.



## على سبيل الختام

بعد عرضنا لأهم الطروحات النظرية حول مفهوم الخطاب وطرائق اشتغاله، نصل إلى خلاصة عامة يمكن نوجزها في كون الخطاب «يخرج الدراسة من الانطباع إلى التفكيك ومن وصف أداة الاتصال إلى النبض عما يحيط بها»[69]، إذ يساعدنا هذا الأخير على مقاربة الموضوع بصورة أكثر عمقاً، خصوصاً حين يتعلق الأمر بمعرفة انتهت، ويكون الدارس في موقع البحث عن تاريخانيتها.

وتسمح مجموع هذه المعطيات بمقاربة التراث وحصره داخل إطار محدد هو الخطاب، ومن ثم يأتي التساؤل حول كيفية ا عتبار التراث خطاباً؛ إذ القضية لم تعد قضية التراث والأثر، وإنما قضية القطع والحدود ولم تعد قضية الأساس أو

المصدر، وإنما قضية التحولات وقاعد هذه التحولات ومبادئها ومن ثم، لا يصبح شغل عمليات التحليل التاريخي الشاغل هو التوصل إلى إقامة الجسور بين الماضي والحاضر، أو إبراز وحدة الهدف واستمرار البواعث، بحيث تنتظم عقليات مختلفة أو متباينة في أفق متصل واحد وفي مجال عمل واحد»(70). إن التراث مجموعة من المعارف التي أنتجها العرب قديماً، له سياقه وخصائصه المعرفية.

وحيث توجد معرفة يوجد إبستيم ينظمها، ويحدد علاقاتها وتمظهراتها على كل المستويات المعرفية التي تسود في هذه الفترة أو تلك، كما يستوجب الإبستيم وجود السلطة التي تنحفر في عمق الممارسات. فكيف تمتد السلطة التراثية وما هي أوجه تجلياتها في الخطاب العربي المعاصر؟



## الهوامش

1) نحيل هنا إلى ذلك التمييز الدقيق الذي قدمه أمبرطو إيكو في كتابه «حدود التأويل».

2) J. Dubois et autres; Dictionnaire de linguistique; ed. Larousse - 1987. p. 156.

3) Ibid, p. 156.

4) Ibid; p. 157.

5) ميشيل فوكو؛ حفريات المعرفة؛ ت. سالم يفوت. المركز الثقافي العربي. 1986. ص 61.

6) حفريات المعرفة؛ ص 47.

7) نفسه؛ الصفحة نفسها.

8) محمد علي الكبسي؛ فوكو و«عقلانية» الخطاب؛ العرب والفكر العالمي - العددان 18/17 - 1992 ص 74.

9) حفريات المعرفة؛ ص 111.

10) فوكو و«عقلانية» الخطاب؛ ص 74.

11) عبدالعزيز العيادي؛ المعرفة والسلطة عند فوكو من خلال «إرادة المعرفة»؛ العرب والفكر العالمي؛ العددان 18/17 - شتاء/ ربيع 1992. ص 101.

12) Manfred Frank, On Foucault's Concept of discourse' In, M. Foucault Philosopher, Essays translated from the french and german by Timothy J. Armstrong, ed. Harvester Wheatsheaf 1992. p. 04.

13) فوكو و«عقلانية» الخطاب؛ ص 73.

14) فوكو و«عقلانية» الخطاب؛ ص 77.

15) حفريات المعرفة؛ ص 71.

16) فوكو و«عقلانية» الخطاب؛ ص 88.



17) نفسه؛ ص 89.

18) ميشيل فوكو؛ نظام المعرفة؛ ضمن كتاب: جينيالوجيا المعرفة؛ ت. أحمد السطاتي/ عبدالسلام بنعبدالعالي. دار توبقال للنشر ط. 1 - 1988. ص 6.

19) فوكو و«عقلانية» الخطاب؛ ص 79.

20) نظام الخطاب؛ ص 19.

21) نفسه؛ الصفحة نفسها.

22) يحتوي هذا العمل على ثلاثة أجزاء خص الجزء الأول للبحث في مفهوم الخطاب من حيث هو الخيط الرابط لكل الممارسات التي تنتج في إطار إبستيمي ما. كما بحث فيه عن الآليات الدقيقة التي ساهمت في إنتاج خطاب الجنسانية. وإذا كنا لا نهتم بهذا الموضوع أو المبحث في ذاته فإن «إرادة المعرفة» La Volonte de Savoir - الجزء الأول - يساعدنا على فهم الطريقة المنهجية التي سلكها فوكو في عملية الحفر الأركيولوجي. ونحن في العالم العربي في حاجة ماسة إلى كتابة أركيولوجيا الممارسات التي أنتجناها وننتجها. أي البحث عن إرادة معرفتنا الخاصة.

23) نظام الخطاب؛ ص 22.

24) M. Foucault' La Volonte de Savoir; ed. Gallimard - 1984; p. 61.

25) ibid; p. 122.

26) فوكو و«عقلانية» الخطاب؛ ص 88.

27) La Volonté de Savoir; p. 123.

28) ibid; p. 133.

29) La Volonté de Savoire; p. 190.

30) ibid; p. 127.

31) ibid; p. 110.

32) نظام الخطاب؛ ص 7.

33) فوكو و«عقلانية» الخطاب؛ ص 87.

34) نفسه؛ ص 85.

35) حفريات المعرفة: ص 126.

36) نفسه؛ ص 27.

37) نفسه؛ ص 104.

38) بيار غيرو؛ علم الدلالة؛ ت. أنطوان أبو زيد. منشورات عويدات - سلسلة زدني علماً. 1986. ص 11.

39) حفريات المعرفة: ص 106.

40) حفريات المعرفة: ص 27.

41) نفسه؛ ص 133.

42) On Foucault's consours; p. 112 - 113.

43) نحيل هنا إلى كتاب بول ريكور P. Ricoueur; Hemeunetics and Human sciences; P. Ricoeur Edited and translated by J. B. Thompson. Cambridge University Press. 1990. p.p. 48-79.

44) حفريات المعرفة: ص 132.

45) On Foucault's Concept of discours; p. 107.

46) حفريات المعرفة: ص 136.

47) نفسه؛ ص 132.

48) المعرفة والسلطة عند فوكو من خلال «إرادة المعرفة»؛ ص 109.

49) نفسه؛ ص 109.

50) نفسه؛ الصفحة ذاتها.

51) حفريات المعرفة؛ ص 136.

52) خصوصاً ونحن في هذه الدراسة نشتغل على وجهي الخطاب النقدي: التراثي من جهة وحضوره في الخطاب النقدي المعاصر من جهة ثانية.

53) Paul Veyne; Foucault révolutionne l'histoire; in Comment on écrit l'histoire. éd. Seuil Série Points 1979. p. 214.

54) ibin; p. 215.

55) بيير بورجلان؛ حفريات المعرفة. ترجمة، مصطفى كمال. بيت الحكمة، العدد الأول - أبريل 1986/ الطبعة الثالثة. ص 27.

56) نفسه. ص 27.

57) من أبرز أعلامه: جوناثن دوليمور J. Dolimoure وفرانسيس باركر F. Barker وبيتر هيولم P. Hulme وسيمفلد Simfield.

58) انظر كتاب Dolimore and Sinfield; Political Shakspeare: New essays in Cultural Matrialism; Manchester University Press - Manchester 1985، ونشير على الخصوص إلى دراسة دوليمور المنشورة في هذا الكتاب.

*) H.R. Jauss, Pour une ésthetique de la réception, Ed. Gallimard. Tel. 1991.

59) Catherin Belsey; Towords cultural history - in theory and peactice; In Textual Practic - Volume 3 Number 2-3/ Summer 1989. p. 159.

60) Ibid; p. 160.

61) مفهوم النص: دراسة في علوم القرآن. ص 25.

62) Towords cultural history - in theory and practice; p. 164.

63) J. Dollimore and A Sinfield; Culture textuality; dedating cultural materialism; In, Textual Practic - Volume 4. Number 1/1990. p. 99.

64) Culture and textuaity; debating cultural materialism; p. 98.

65) ibid., p. 98.

66) F. Barker - Peter Hulme; Nymphs and reapers heabily vanish: the discursive con-texts of The tempest; In Alternative Shakespears. ed Routledge - London/ NY 1991. p. 192.

67) Towards cultural history - in theorie and practice; p. 162.

68) Ibid., p. 162.

69) كمال عبد في تحديد مفهوم الخطاب، المجلة العربية للثقافة - السنة 14 - العدد الثامن والعشرون - 1995. 62.

70) محمد علي الكردي، نظرية المعرفة والسلطة عند ميشل فوكو، دار المعرفة الجامعية 1992. ص 56.

## المصادر والمراجع




### المراجع العربية:

الكردي محمد علي: نظرية المعرفة والسلطة عند ميشل فوكو - دار المعرفة الجامعية 1992.

### المراجع المترجمة:

بيير: علم الدلالة. ترجمة أنطوان أبو زيد - منشورات عويدات/ سلسلة زدني علماً. 1986.

فوكو ميشيل: حفريات المعرفة - ترجمة سالم يفوت. المركز الثقافي العربي 1986.

### المجـلات:

العرب والفكر العالمي. العددان 17 و18. السنة 1992.

بين الحكمة. العدد 1. السنة 1986. الطبعة الثالثة.

المجلة العربية للثقافة. السنة 14. العدد 28.

الوحدة. العدد 81. السنة 1991.

## المراجع غير العربية:

Barker. F. Hulme. P. Nymphs P. Bymphs and reapers havily vanish. the discursive contexts of the tepmestm in Alternative Shakespeares. Ed. Routledge - London - 1991.

Catherine Belsy. Towords cultural history - in theory and practic - Volume 3 Number 2-3/ Summer 1989.

Dollimoe and Sinfield. Political Shakspeare. New essays in Cutural Materialism. Manchester University Press - Manchester 1985.

Cultural and texteuality. debating cutural Materialism in, textual Practice - Volume 4 - Number 1/1990.

Dobois J. et autres. Dictionnaire de liguistique. Ed. Larousse. 1987.

Eco. U. Les Limites de l'interprétation, Traduit de l'"italien par. Myriem Bouzaher, Bernard Grasset, 1992.

Lector in Fabula: le role du lecteur. Traduit de l'"italien par. Myriem Bouzaher, Grasset - Livre de Poche. 1990.

Foucault. M. La volonté de Savoire, Ed. Gallimard. 1984.

Gadamer, H. G. Vérité et Méthode, Ed. Seuil.

Izer. W. l'Acte de Lecture, Traduit de l'allemand par Evelyne Szycer. Ed. Pierre Mardaga. 1985.

Jauss, H. r. Pour une esthétique de la réception, Ed. Tel Gallimard.

P. Ricoeur, Hermeunetics and the Human sciences. Edited and translated by J. B. Thompson. Cambridge University Press. 1990. p.p. 48-79.

Veyne Paul; Foucault révolutionne l'histoire; in Comment on écrit l'histoire. d Seuil - Série Points 1979.



# ثنائية المـوت




محمد رجب السامرائي

تهدف الدراسة إلى استجلاء قصيدة (الجبل) لابن خفاجة الأندلسي (ت 533هـ - 1138م)، كونها تُعد من روائع الشاعر الذي هام بالطبيعة الجميلة في بلاد الأندلس حتى عُدَّ من أكثر عشاقها المفتونين بجمالها الفتّان. وعلى الرغم من الظروف السياسية والاضطرابات التي أقلقت عصر ابن خفاجة في شتى مناحي الحياة، لكننا نراه لم يلتفت أو يكترث بفواجعها، إنما كان همه الأثير التغني بجمال الطبيعة.

لقد كانت حياة الشاعر ابن خفاجة مليئة بالأحداث حتى أن نفسيته تميزت بالقلق خاصة إزاء الموت الذي كان يحسب له ألف حساب، لأن عمره امتد لأكثر من ثمانين سنة، وعبر هذه السنين فإنه قد فقد أصحابه الكبار... فراوده القلق النفسي الذي أوجس في داخله خيفة من القادم بغتة - الموت - وتعزيةً عن هذا الإحساس المضطرب فإنه أفاق ذات صباح ليعلن طلاق حياة اللهو والملذات، وأطرق ملياً يفكر في شيء بعيد المنال. فطفق ابن خفاجة يسير في الفلاة ليتوحد مع أحد جبال مدينته (شقر) ويظل يحاوره في هدأة الليل، علَّ هذا الأخرس المتطاول

يرد عليه بعض ما فقده من حوار مع صحبه الراحلين عن الحياة الدنيا.

أيام عصيبة، وسنوات حافلة بالأحداث الجسام، وخلجات نفس قلقة، تلك التي طوف في رحابها الشاعر ابن خفاجة الأندلسي (335هـ - 1138م) الذي عاش في زمن مليء بالاضطرابات والفتن السياسية، لكنه على الرغم من تلكم الأحداث فإنه لم يشغل نفسه بشيء منها بل راح يراقب نفسه بانتباه وحذر شديدين لمراحل عمره وهي تنطوي إلى غير عودة.

وهكذا نرى الشاعر والحالة هذه تقبل عليه وهو في حداثة سنه على حياة الطرب واللهو، مثلما يقبل عليها أقرانه من ذوي النِعمة واليَسار والجاه، بعد أن هيأت طبيعة الأندلس الرطيب له ولزملائه أجمل مجلس في ظلها الوارف وأشجارها الباسقات. ونلحظ من خلال سيرة الشاعر ابن خفاجة أنه قد أصيب بهزة عنيفة جعلته لا يقوى على إنشاد الشعر مدة اضطراب الجزيرة الأندلسية في بداية حكم المرابطين. وأن كل ما عمله شاعرنا في لهوه الطويل أنه لم يجسده وصفاً وأثراً في ذاته الشاعرة.

لقد سكت ابن خفاجة سكوتاً يحملنا على الشك في دقة حسه. لكن هذا الرأي نراه قد نسفه حينما أفاق ذات صباح، وقرر ترك ما كان وعاف ومل ما عاود القول فيه من شعر

الملذات. وأطرق الشاعر برهة ليفكر في شيء عميق الغور يبكيه لأنه لا يعرفه، ويشجيه وهو خالي الفؤاد لينشد:

فإن بكيت وقد يبكي الخليل فعن        شجو يفجر عين الماء في الحجر

## يا إبراهيم تموت؟

كانت نفسية الشاعر ابن خفاجة تحس بدنو الأجل، ووداع الحياة الدنيا، وهذا معروف عنه، لأنه دائم التوجس والحذر والرهبة من القادم إليه على حين غرة - الموت - ولعل سبب هذا الخوف الزائد عنده راجع إلى طول عمره، إذ عاش ابن خفاجة بحدود اثنتين وثمانين سنة، علاوة على نقده لأصحابه الواحد تلو الآخر، مما ولد هذا الشعور في نفسه وخشيته من تلك اللحظة التي ستقدم عليه بغتة.



وكان ابن خفاجة غالباً ما يخرج وحيداً صوب الجبال القريبة من مدينته (شقر)، فإذا صار بين جبلين نادى بأعلى صوته: يا إبراهيم تموت) فيرد الصدى، ولايزال على تلك الحال حتى يخر مغشياً عليه[1]. أشار ابن خفاجة إلى عمره الطويل، قبل وفاته بعام، وقد بلغ الحادية والثمانين بقوله:

أي عيش، أو غذاء، أو سنة        لابن إحدى وثمانين سنة
قلص الشيب به ظل امرئ        طالما جر صباه رسنة
تارة تسطو به سيئة        تسخن العين وأخرى حسنة[2]

## شاعرية متفردة

ينفرد ابن خفاجة الأندلسي عن شعراء عصره، بميسمه الذي توشى الشعر، فاستعمل الطبيعة من بيئته الساحرة كجزء من شاعريته، فإذا هو يعد من طليعة الشعراء الأندلسيين الذين تفردوا بهذا اللون عن سواه من الشعراء الأخر. ونحن نستقرئ شعره من خلال مشهده الشعري نرى إفصاحه عنه كإنسان، لأنه مزج هذا بذاك، لينطق عن شاعرية فذة لها أبعادها المؤثرة في صفحات الشعر الأندلسي فذاع صيته بما نظم من أشعار في وصف المتنزهات والحدائق والرياض، وهو فن جوده المحدثون من شعراء المشرق خاصة الشاعر الصنوبري.

فالطبيعة إذن في ذات ابن خفاجة تقبل جميع الصور وتتقمصها كافة. ولا ينكر إبداعه عندما ننظر لفنه الشعري ذلكم لبراعة الريشة التي يستخدمها في مزج ألوان الطبيعة الغناء، مع ملاحظة شمولية التجسيم للصور والاستعارات والألفاظ ذات الوقع المؤثر في نفس المتلقي وانشداده لما يسمع.



## العلاقة بين الشاعر والطبيعة

لعل أبرز سمات شعر الطبيعة الأندلسي، محاولته تجسيم وتشخيص الأمور المعنوية وإبرازها على هيئة شخوص وكائنات متحركة يصدر عنها ما يصدر عن الكائنات من حياة وأعمال، علاوة على بث الحياة واستنطاق الجمادات، لأن له طرافة ووقع

حسن في النفوس[3]. من خلال اللقاء بين الشعراء والطبيعة الأندلسية تولد موقف خاص جداً برز عند ابن خفاجة، إذ لم يعد الشعر هنا رصداً للمشاهد من دون ربط جمالي فني يوحد ويربط فيما بينها، بل تجاوز هذا المنحى عند شاعرنا وعلى نحو خاص في قصيدته المعروفة بـ (الجبل):

## الجبل والنسق الجديد:

عرفت قصيدة ابن خفاجة بقصيدة (الجبل)، وثبتت في ديوانه باسم: (مقيم وذاهب)، واشتهرت عند البعض بقصيدة: (الأرعن الطماح). وعلى الرغم من كثرة التسميات لهذه القصيدة فإنها تبقى القصيدة الأثيرة في سفر ديوان العرب لأن الشاعر احتوى بها معالم الجبل، واحتوى ذاك الصامت السامق رغبات الشاعر، وآماله وحياته كلها بما يعترضها من تحديات جسام.



ونطقت (الجبل) عن المشاركة الوجدانية للطبيعة، ففي الوصف استوحى ابن خفاجة ورمز ولم نلحظه يقف عند الظاهر الملموس، كالذي نراه غالباً في وصف الروض وسواه، مما توقف عند ألوانه ورائحة حواس الشعراء دون غور في خلجاته واستيحاء لمدلولاته[4].

وفي استقراء للجبل نجد إعجاب واستحسان النقاد بها قديماً، مثلما أعج بها النقد العربي الحديث. فقد أعرب هؤلاء

النقاد عن استحسانهم إياها فهي برأيهم: «نسق جديد لم يعهده الشعر العربي القديم»[5]. ثم عبر عنها رأي آخر بكونها تعد: «نسقاً شعرياً متكاملاً ذا شعاب وأفانين، ولو ذهب جميع ما قاله ابن خفاجة وبقيت وحدها، لكانت معجزة إبداعه، ودليل تفوقه»[6]. في حين عد ثالث (الجبل) بأن شاعرها قد استوحى في تصوير الجبل، مجنون ليلى لجبل التوباد، رغم الفرق بين الشاعرين والقصيدتين[7].

وعلى الرغم من تلك الآراء فإن قصيدة ابن خفاجة (الجبل) تبقى أبرز قصائده وأأثر قصائد الشعراء العرب لمنزلتها ورؤاها لما جسدته من صياغة شعرية للأصم الأبكم. إذ أحب ابن خفاجة التحدث في كهولته الوقورة إلى أمثاله، لكنهم فارقوا الحياة. وقف الشاعر مندهشاً من هذا المشهد الدرامي فإلى من يتحدث يا ترى؟ ورفاقه قد أصبحوا رفات؟ انتبه ابن خفاجة للموقف المؤلم ورأى في الجبل صورة الشيخ الهرم الذي حنكته الأيام، وأقعده الهم والعجز، فأطرق رأسه مفكراً، وسكت سكوتاً أبلغ من كل قول، أو تحدث بلسانه الأخرس حديثاً عجباً.

وطفق ابن خفاجة وهذه الحالة أمام ناظريه فسار وسط الفلاة في وحشة الليل البهيم، فلم يجد فيها من يؤنسه في هذه المنطقة النائية سوى - الجبل - يركن إليه ويستمع إلى عبره وعظاته، لذا صوره لنا الشاعر حكيماً وقوراً ذا عمامة. لكن الجبل عندنا له شخصية حية نابضة تخاطب الشاعر

بالغرائب والعجائب، وهذا برأينا ما منح القصيدة الخفاجية روحاً ملحمية مع ما في إلهام صاحبها من إبداع.

## الجبل: البناء المحكم

نلحظ في الجبل تناسق الاتصال بين أبياتها المسبوكة بريشة مصور بارع، مع دقة رسم الشاعر لسيناريو لها محكم البناء متلاحق الصور، إضافة على أبعادها وتقارب ألوانها. ابتدأ ابن خفاجة قصيدته بتصوير كآبة ووحشية نفسه، وبيان اضطراب حالته على سبيل التجريد البديعي[8] وابتدأ مطلعها بقوله:

1. **بعيشك هل تدري، أهوج الجنائب     تخب برحلي، أم ظهور النجائب؟**

بدأ ابن خفاجة بالبيت العاشر، ليمهد للولوج إلى وصف الجبل السامق، فالأبيات السابقة - المقدمة - هي ذات جو مفعم بالحزن لكنه الحزن العذب المشوب بأوتار عود حزين النغمات يتقدم اللحن الأساس فيمهد له ويشيع جوه المأساوي الذي فجع به الشاعر، ويتصل حتى نهايتها، التي ترتبط بالبداية ارتباطاً لا انفصام بينهما.

فصور الشاعر في الأبيات تطاول وكبرياء الجبل ومزاحمته لعلوه للنجوم ثم ألبسه عمائم من الغمائم، من فيض البروق منحه ذوائب. وما إطراقه ووقاره سوى لأنه رجل حكيم طالت جلسته في التدبر والتأمل:

10. وأرعن طماح الذؤابة، باذخ        يطاول أعنان السماء بغارب
11. يسد مهب الريح عن كل وجهة        طوال الليالي، مفكر في العواقب
12. وقور، على ظهر الفلاة، كأنه        طوال الليالي، مفكر في العواقب
13. يلوث عليه الغيم سود عمائم        لها، من وميض البرق حمر ذوائب

وأضاف ابن خفاجة لوناً آخر للمشهد ألا وهو (الحمرة) ليجعل لون الجبل مثل لون الذوائب التي يولدها حدوث البرق، وهو يرسل وميضه الخاطف مفجراً في خياله وذاكرته التي لم تشخ بعد ما اختزنه من تجربة ثرة وهو في هذه السن المتقادم (البيت الثالث عشر).

أما السرى فترمز لرحلة الحياة، وما الجبل الناطق وهو ينتصب متطاولاً في عتمة الليل إلا صدى الأهوال والأقدار التي تعترض سبيل الإنسان نحو سعادته والاستمتاع بصورة الطبيعة الجميلة التي هي الحياة ذاتها:



14. أصخت إليه، وهو أخرس صامت        فحدثني ليل السرى بالعجائب

والجبل الأخرس وسط الفلاة هو ملجأ المجرمين وموطن لكل أواه، ومكان لتبتل التائبين عن المعاصي علاوة لكونه محط رحال المسافرين، ومأوى للعائدين صوبه طلباً للراحة والخلود من وعثاء السفر كونه قطعة من العذاب:

وقال: ألا كم كنت ملجأ قاتل        وموطن أواه، تبتل، تائب
وكم مربي من مدلج ومؤوب        وقال بظلي من مطي وراكب

## هروب الشاعر الليلي

فإذا بث ابن خفاجة كل هواجسه للجبل الكبير، إنما يحاول بذلك الهروب من الليل إلى ذات الليل فقد جاء من العدم وإليه سيعود ثانية[9]، حتى كأننا نستمع لصرخاته وسط الفلاة الموحشة ترددها جوانب الجبل لأنه يصدها بأسئلة حيرى؛ فهي تبقى في موقف الوداع الأخير المؤسي، كلما سرق ال موت منا عزيزاً لا نستطيع فراقه:

**فحتى متى أبقى، ويظعن صاحب  أودع منه راحلاً غير آيب؟**
**وحتى متى أرعى الكواكب ساهرا  فمن طالع وأخرى الليالي، وغارب**

## بين الموت والبقاء

نجد الشاعر قد رمز الشاعر ببوحه العلن إلى الجبل، حينما لفه هاجس ألح عليه بقوله على لسانه في القصيدة صوب هاجس الفراق الأبدي الذي لا رجعة فيه. ونرى منظر الجبل الناطق يجسد إدراك الشاعر لعلاقة الموت والبقاء التي أثقلت على إحساسه وضميره المضطرب وأنه لم يجد في الشعر جواباً طالما أنه لم يجد ذلك حتى في عبثه ومجونه؟ ولا حتى في الطبيعة المتمثلة بالجبل الشامخ؟

فكيف ستهدأ نفس الشاعر القلقة إذن، وهو الراحل في ديجور الليل الحالك، أو تسكن هواجسه وظنونه، وتستقر مخاوفه، وهو الذي ترتعد فرائصه من ذكر اسم الموت، ويخفق قلبه بين الضلوع؟

إن قصيدة الجبل لم تحتج إلى إيقاع خارجي يضفيه عليها البحر العروضي والقافية المختارة، بل اكتفت بموسيقاها الداخلية، لأن ابن خفاجة تأنق في اختيارها، فاستمدت القصيدة إيقاعها منه، فغدت حافلة بالتوقيع الحزين، وكأننا نرى الشاعر ينعى فيها الناس إلى أنفسهم، ويذكرهم بمصائرهم التي ستدهمهم بعد حين. ومما ساعد ابن خفاجة على إبراز ذلكم التوقيع المستتر، وإظهاره للمتلقين بكل وضوح، ما توسل به من بعض العبارات والألفاظ المتوافقة حيث شكلت قطعة موسيقية حزينة تقرع أسماعهم بإيقاعها الرتيب:

21. فحتى متى أبقى .................. ..................

22. فسلى ما أبكي، وسرى بما شجا .................. ..................



## الدرس النافع للجبل

لكن بماذا يقرر ابن خفاجة وقد توحد مع الجبل وعاش جواره في ظلمة الليل الطويل، بعد أن استمع ملياً إلى وعظه وإرشاده؟ يقرر الشاعر بالدرس النافع المفيد، الذي نهله من جماد أخرس، وإن وصفه كان من شدة حرصه على إبراز وتصوير الجلال قبل الجمال؛ بمعنى بما وصيه منظر الجبل وليس الجبل ذاته[10]:

**فسلى بما أبكي، وسرى بما شجا ‏ ‏ ‏ ‏ وكان، على عهد السرى خير صاحب**

وهكذا بقي الجبل خير صاحب لابن خفاجة في السرى

لكنه لم يتقاعس ويركن إلى الخلود، إنما واصل رحلته مستسلماً، غير هياب من حوادث السفر، ملقياً بنفسه إلى التهلكة، لأن الطريق تؤدي إليه وحده، وتلك حتمية عرفها وأودعها بعبث في ختام القصيدة.



# الهوامش

1) تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، لمحمد رضوان الداية، ص 368.

2) ديوان ابن خفاجة شرح يوسف شكري فرحات، ص 461 - 462، ونفغ الطيب من غصن الأندلس الرطيب للمغربي، الجزء الثالث، ص 155.

3) الأدب العربي في الأندلس لعبدالعزيز عتيق، ص 294.

4) الشعر في ظل بني عباد لمحمد مجيد السعيد، ص 140.

5) الطبيعة في الشعر الأندلسي لجودت الركابي، ص 36.

6) الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير لمحمد رجب البيومي، ص 78.

7) فصول في الشعر ونقده لشوقي ضيف، ص 245 - 246.

8) ملامح الشعر الأندلسي لعمر الدقاق، ص 245 - 246.

9) الأصابع في موقع الشعر لحام الصكر، ص 244.

10) الأرعن الطماح لعمر الأسعد، مجلة آفاق الثقافة والتراث، العدد الثاني، ص 45.

11) تاريخ الأدب العربي في الأندلس لإبراهيم علي أبو الخشب، ص 214.

## الملحق

1. بعيشك هل تدري، أهوج الجنائب ... تخب برحلي، أم ظهور النجائب؟
2. فما لحت في أولى المشارق كواكبا ... فأشرقت، حتى جئت أخرى بالمغارب
3. وحيداً تهاداني الفيافي، فأجلتي ... وجوه المنايا، في قناع الغياهب
4. ولا جار إلا من حسام مصمم ... ولا دار إلا في قتود الركائب
5. ولا أنس إلا أن أضاحك ساعة ... ثغور الأماني في وجوه المطالب
6. وليل، إذا ما قلت قد باد، فانقضى ... تكشف عن وعد من الظن كاذب
7. سحبت الدياجي فيه سود ذوائب ... لأعتنق الآمال بيض ترائب
8. فمزقت جيب الليل عن شخص أطلس ... تطلع وضاح المضاحك قاطب
9. رأيت به قطعاً من الفجر أغبشا ... تأمل عن نجم، توقد، ثاقب
10. وأرعن طماح الذؤابة، باذخ ... يطاول أعنان السماء بغارب
11. يسد مهب الريح عن كل وجهة ... ويزحم، ليلاً، شهبه بالمناكب
12. وقور، على ظهر الفلاة، كأنه ... طوال الليالي، مفكر في العواقب
13. يلوث عليه الغيم سود عمائم ... لها، من وميض البرق، حمر ذوائب
14. أصخت إليه، وهو أخرس صامت ... فحدثني ليل السرى بالعجائب
15. وقال: ألا كم كنت ملجأ قاتل ... وموطن أواه، تبتل، تائب
16. وكم مر بي من مدلج ومؤدب ... وقال بظلي من مطي وراكب
17. ولاطم، من نكب الرياح، معاطفي ... وزاحم من خضر البحار، غواربي

18. فما كان إلا أن طوتهم يد الردى — وطارت بهم، ريح النوى والنوائب
19. فما خفق أبكي غير رجفة أضلع — ولا نوح ورقي غير صرخة نادب
20. وما غبض السلوان دمعي، وإنما — نزفت دموعي في فراق الصواحب
21. فحتى متى أبقى، ويظعن صاحب — أودع فيه راحلاً غير آيب؟
22. وحتى متى أرعى الكواكب ساهراً — فمن طالع، أخرى الليالي، وغارب؟



# المصادر والمراجع

1) الأدب الأندلسي: محمد رجب البيومي، جامعة الإمام محمد بن سعود، الرياض، 1980.

2) الأدب العربي في الأندلس: عبدالعزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، الطبعة الأولى، 1976.

3) الأصابع في موقد الشعر: حاتم الصكر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الأولى، 1986.

4) الأرعن الطماح: عمر الأسعد، مجلة آفاق الثقافة والتراث، مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، العدد الثاني، دبي، سبتمبر أيلول، 1993.

5) تاريخ الأدب العربي في الأندلس: إبراهيم علي أبو الخشب، دار الفكر العربي، مطبعة المدني، القاهرة (د.ت).

6) تاريخ النقد الأدبي في الأندلس: محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1981م.

7) ديوان ابن خفاجة: ابن خفاجة (ت 533هـ - 1138م)، شرح يوسف شكري فرحات، دار الجيل، بيروت.

8) الشعر في ظل بني عباد: محمد مجيد السعيد، مطبعة النعمان، النجف، العراق، الطبعة الأولى، 1972.

9) الطبيعة في الشعر الأندلسي: جودت الركابي، مكتبة أطلس، دمشق، الطبعة الثانية، 1970م.

10) فصول في الشعر ونقده: شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، 1971.

11) ملامح الشعر الأندلسي: عمر الدقاق، دار الشروق العربي، بيروت.

12) نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب: المقري، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1988.



# وقفة مع ديوان عبدالله بن المبارك





ورد محمدي مكاوي عزب

## اسم الشاعر ونسبه:

هو أبو عبدالرحمن عبدالله بن المبارك بن واضح الحنظلي التميمي، كان أبوه عبداً لرجل من التجار من همذان من بني حنظلة وكان تركياً، وكانت أمه خوارزمية[1].



## مولده:

ولد ابن المبارك سنة ثماني عشرة ومائة للهجرة[2] - على الأرجح -، وكان مولده في مدينة مرو[3] بخراسان.

## ديوانه:

جُمِعَ ديوان ابن المبارك مرتين، وكان للدكتور عبدالمجيد المحتسب فضل السبق في ذلك؛ فقد جمع نصوصه الشعرية وقام بنشره عام 1972م[4]، ثم أعاد جمعه وتحقيقه ونشره الدكتور مجاهد مصطفى بهجت عام 1987م (الطبعة

الأولى)[5]، ولقد أجمل الدكتور بهجت في مقدمة طبعته الأولى الأسباب التي دفعته لإعادة جمعه وتحقيقه فيما يأتي:

1 - مجموع النصوص الشعرية التي جمعها (الدكتور المحتسب) لابن المبارك هو سبعة وعشرون نصاً تقع في واحد وتسعين بيتاً، جاءت مرقمة حسب القوافي.......، وهذا المنهج في الترقيم غير مألوف إذ كان ينبغي أن تأتي النصوص على نسق واحد، كما أن جمعه لم يقم على أساس الاستقراء والاستقصاء الدقيق للمصادر المطبوعة ولم يتيسر له الرجوع إلى بعض المخطوطات التي احتجنت شيئاً من شعره، لذلك جاءت محاولته غير كاملة تجمع دون ثلث نصوصه الشعرية.

2 - خلط (الدكتور المحتسب) النصوص الثابتة للشاعر بغيرها التي تنسب له ولغيره، وقد فاته نسبة القطع لغير ابن المبارك،....

3 - لم يخرج (الدكتور المحتسب) النصوص تخريجاً واسعاً من المصادر والمظان المعروفة،.....

4 - وقع (الدكتور المحتسب) في بعض الأوهام عند تحديد أوزان القصائد وبحورها.

أما عن المنهج الذي انتهجه الدكتور بهجت في جمع نصوص ابن المبارك وتحقيقها وترتيبها فكان وكما يقول[6] وفق المألوف في المنهج العلمي القائم على تتبع القوافي بنسق

حروف المعجم ابتداءً من الروي الساكن، ثم المفتوح، فالمضموم، فالمكسور، ويلحق بكل قافية ما يسند إليها من الضمائر. وقد فرق الدكتور بهجت بين الشعر الثابت النسبة لابن المبارك.. والشعر المنسوب إليه وإلى غيره، فجعل لكلٍّ قسماً خاصاً به، هذا وقد جعل لكل نص رقماً مسلسلاً، وجعل لكل بيت من القصيدة أو القطعة رقماً متسلسلاً، وذكر المناسبة التي وردت بالمصادر مقترنة بالأبيات، وذكر وزن الأبيات وبحورها، وقد ضبط النص بالشكل قدر استطاعته وإن كانت هناك بعض الأخطاء ربما تكون مطبعية، وشرح بعض المفردات، ولقد جعل للديوان هامشين أولهما لتخريج الأبيات من المصادر والمظان وثانيهما لبيان اختلاف الروايات. وقد اعتمد الدكتور بهجت على مصادر متنوعة مخطوطة ومطبوعة من كتب الطبقات والتراجم، منها التاريخي ومنها الأدبي. ولقد طبع الدكتور بهجت الديوان طبعة ثانية سنة 1989م؛ وهذه الطبعة مزيدة ومنقحة، حيث إنه قد استدرك نصوصاً أخرى على شعر ابن المبارك، ثم طبعه طبعة ثالثة سنة 1992م. ولقد بلغ عدد النصوص الثابتة النسبة لابن المبارك ثمانية وأربعين نصاً؛ تقع في مائتين وخمسة وثلاثين بيتاً، أما النصوص المنسوبة له ولغيره فبلغ عددها ستة وثلاثين نصاً تقع في مائة وخمسة وخمسين بيتاً.

ورغم جهود الدكتور بهجت المشكورة؛ فقد لاحظت أن الشاعر لم يعط حقه من الدراسة والتعريف؛ لهذا قمت بإجراء

هذه الدراسة لعلها تقدم صورة واضحة لشعر عبدالله بن المبارك؛ الذي عُرِفَ محدثاً أكثر منه شاعراً.

لقد فهم عبدالله بن المبارك العالم الفقيه والشاعر الزاهد الدنيا على حقيقتها، فاتخذ منها موقفاً محدداً واضح المعالم، يجمع بين السلبية المحمودة والإيجابية الواعية؛ فهو موقف سلبي لأنه هجر شهواتها وملذاتها؛ وغض بصره عن زيف بريقها؛ وموقف إيجابي لأنه لم يرفض التعامل معها مطلقاً؛ ولكنه عاشها مدركاً لحقيقتها وفي ضوء الغرض الأكبر الذي من أجله خلق الله تبارك وتعالى الإنس والجن مصداقاً لقوله: **﴿وما خلقت الجن والإنس إلا ليعبدون﴾**[7].

بدأ ابن المبارك حياته لاهياً ماجناً عاشقاً للضرب على العود والطنبور[8]، إلى أن شاء الله بقدرته أن يهديه للتوبة؛ فأنار بصيرته فسلك طريق الرشد والصلاح، ومن ثم فقد بدأت رحلته الإيمانية التي كان زاده فيها دراسة علوم عصره، حيث انكب على بحار العلم يروي منها ظمأه، حتى قال عنه الإمام أحمد بن حنبل: «لم يكن في زمن ابن المبارك أطلب للعلم منه، رحل إلى اليمن ومصر والشام والبصرة والكوفة، وكان من رواة العلم، وكان أهل ذلك، كتب عن الصغار والكبار،..... وجمع أمراً عظيماً»[9]. وكان ابن المبارك متنوع الثقافة، فقد جمع الحديث والفقه والعربية وأيام الناس.....[10]، فعدَّه يحيى بن معين: «أمير المؤمنين في الحديث»[11] وعدَّه الفضيل بن عياض وسفيان الثوري: «فقيه أهل المشرق والمغرب»[12].

ولا شك أن ثقافته الواسعة تلك وبخاصة في علوم الدين قد أثرت فيه تأثيراً بالغاً؛ إذ جعلت شعره مرآة تصور شخصيته الحقيقية بنزعتها الإسلامية الخالصة؛ فتجمعت أغراضه المختلفة لترسم ذلك بكل دقة وجلاء، فنجد أن معظم شعره يدور حول الزهد والتقليل من شأن الدنيا وذمها، وحث المسلمين على الجهاد، ومديح العلماء والصالحين، وهجاء البعيدين عن الدين، وتضمين الحكم، والمعارضة الشعرية.

**أولاً: التقليل من شأن الدنيا والخوف من الموت وما يتبعه من حساب**

لقد فهم ابن المبارك حقيقة الدنيا، فهي دار اختبار وغرور ومصيرها إلى زوال يقول[13]:



إنها دارُ بَـــلاءٍ وزَوَالٍ وغُـــرُورِ

وجاء بـ «إنها» لتأكيد المعنى.

والدنيا في نظره ذميمة؛ فهي كشراب أكثر مرارة من نقيع الحنظل، أما مصائبها وفجائعها فهي كوقع الصخر يقول[14]:

دُنيا تداولها العبادُ ذَميمةٌ شيبت بأكره من نقيعِ الحَنظَلِ
وبنات دهرٍ لاتَزال مُلمةٌ فيها فجائع مثل وقعِ الجندلِ

وقد استخدم اسم التفضيل أكره ولفظ نقيع؛ للتعبير عن الزيادة في المرارة.

إن الدنيا ما هي إلا جيفة نتنة يرتع الناس فيها ولا يشم رائحتها ولا يفهم حقيقتها إلا صاحب العقل السليم يقول[15]:

لَقَد رَتَعَ القَومُ فِي جِيفَةٍ ... يَبِينُ لِذي العَقلِ إنتَانُها

ولما كانت الدنيا هكذا، فقد كره ابن المبارك الحياة واشترى بها الآخرة، وكان إذا خرج إلى مكة يقول[16]:

بُغْضُ الحَيَاةِ وَخَوفُ اللهِ أخرَجَني ... وَبَيعُ نَفسي بِمَا لَيسَتْ لَهُ ثَمَنَا
إنّي وَزَنْتُ الذِي يَبقَى لِيَعدِلَهُ ... مَا لَيسَ يَبقَى فلا واللهِ ما اتَّزَنَا

ولكن ما الذي دفع ابن المباك لاتخاذ هذا الموقف المتشدد من الدنيا؟



إنه الخوف، فقد سيطرت فكرة الموت على فكره سيطرة بالغة.. فالكل فان، والإنسان مهما امتد به العمر سيأتي يوم ولابد أن يتجرع فيه كأس الموت، والقارئ لشعر ابن المباك يشعر بأن أنغام قصائده ترتعد عندما يقف متأملاً لتلك الحقيقة المفزعة؛ التي جثمت فوق صدره.. وآلت ألا تفارقه، فيطالعنا الخوف والاضطراب والفزع من الموت وما يتبعه من بعث ونشور وحساب وعذاب، وبمعنى أشمل الخوف من الله عز وجل.. في كل زاوية من زوايا ديوانه، وصدق الله العظيم **﴿إنما يخشى الله من عباده العلماء﴾**[17].

وها هو ذا يأمر بالوقوف بدار المترفين وسؤالهم؛ لأخذ العظة أين من سبقوهم من أصحاب المدائن والقرى؟ وأين الملوك الذين تمتعوا بكل نعيم الدنيا؟ فها هي ذي ديارهم وقد خلت منهم تشهد بأنهم صاروا للفناء. يقول[18]:

| | |
|---|---|
| ألا قف بدار المترفينَ وقُل لهم: | ألا أينَ أربابُ المدائنِ والقرى؟ |
| وأينَ الملوكُ الناعمونَ بغبطةٍ | وَمن عانقَ البيض الرعابيبَ كالدُمى؟ |
| فلو نطقتْ دارٌ لقالت ديارُهمْ | لك الخيرُ صاروا للتراب وللبلى |
| وأفناهُم كرُّ النهارِ وَليله | فلمْ يبقَ للأيامِ كَهلٌ وَلا فَتَى |

ويعبر عن المعنى نفسه.. في ثوب آخر من الألفاظ قائلاً[19]:

| | |
|---|---|
| كَمْ ببطنِ الأرضِ ثَاوٍ | مِن شريفٍ ووَزِيرِ |
| وصَغيرِ الشأنِ عَبدٍ | خَاملِ الذكرِ حقيرِ |
| لَمْ نُميزْهُمْ وَلَم نَعـ | ـرِفْ غَنياً مِن فَقيرِ |
| خَمَدُوا فَالقَومُ صرْعَى | تَحتَ أسقافِ الصُخُورِ |
| أينَ فِرعَونُ وَهَامَا | نُ وَنَمرُودُ النُسُورِ |

فكم من شريف ووزير، وعبد وحقير، يسكنون بطن الأرض لم نستطع تمييزهم ولم نعرف غنيهم من فقيرهم، وأين الجبابرة فرعون وهامان ونمرود؟.

وابن المبارك دائم الحديث عن الموت يصوره بمختلف الصور يقول[20]:

يا أيها الناس أنتُم عُشْبٌ     يحصدهُ الموتُ كلَّما طلَعَا

مستخدماً النداء «يا أيها»؛ وكأنه جرس شديد الرنين يقرع به آذان الناس لينبههم إلى الحقيقة المؤلمة التي صورها أمامنا، فالناس كالعشب في ضعفهم والموت لهم بالمرصاد يحصدهم كلما ظهروا.

ويعبر ابن المبارك عن خوفه ودهشته من هؤلاء الذين تقر أعينهم؛ ويستلذون طعم النوم أو حتى يستطيعون الهجوع؛ رغم أن الموت ينذرهم جهراً، والمصير مجهول فلا يدري المرء هل الجنة مثواه أم الجحيم هي المأوى؟ وابن المبارك يغبط الطير والحيوان والأسماك لأنها لن تعذب في الآخرة، ويصور لنا بعض المشاهد المفزعة ليوم القيامة مشهداً تلو الآخر؛ مستعيناً بالقرآن الكريم، فيصف النشور وساعة الحساب وشهادة الجلود والأبصار والأسماع، وشهادة النبيين وخشوع كل المخلوقات، وتطاير الصحف وعذاب أهل النار الذي لا مهرب منه يقول[21]:



وكَيفَ قَرَّتْ لأهلِ العلمِ أعيُنهم     أو استَلَذُّوا لَذيذَ النومِ أو هَجَعُوا

وَالموتُ يُنذرهُم جَهراً عَلانيةً     لَو كَانَ للقَومِ أسمَاعٌ لَقَد سَمِعُوا

وَالنارُ ضاحيةٌ لابُدَّ موردُهُم     وليسَ يَدرُون من يَنجُو ومن يَقَعُ

قد أمسَت الطيرُ والأنعامُ آمنةً     وَالنُّونُ في البَحرِ لَمْ يُخشَ لها فَزَعُ

والآدَمي بِهَذا الكسبِ مُرتَهَنٌ     لَهُ رَقيبٌ على الأسرارِ يَطَّلِعُ

حَتى يُوافيهِ يَومَ الجَمعِ منفرداً     وخَصمهُ الجِلدُ والأبصارُ والسَّمعُ

إذ النبيون والأشهاد قائمة — والإنس والجن والأملاك قد خشعوا
وطارت الصحف في الأيدي منشرة — فيها السرائر والأخبار تطلع
يود قوم ذوو عز لو أنهم — هم الخنازير - كي ينجو - أو الضبع
كيف شهودك والأنباء واقعة — - عما قليل - ولا تدري - بما يقع
أفي الجنان وفوز لا انقطاع له — أم الجحيم فما تبقي ولا تدع
تهوي بهلكاتها طوراً وترفعهم — إذا رجوا مخرجاً من غمها وقعوا

ويعجب ابن المبارك من بكاء الناس موتاهم، فالأجدر بهم أن يأخذوا العظة ويبكوا على أنفسهم لأن المصير واحد. يقول[22]:

أرى الناس يبكون موتاهم — وما الحي أبقى من الميتينا
فإن كنت تبكين من قد مضى — فبكي لنفسك في الهالكينا
وبكي لنفسك جهد البكا — إذا كنت تبكين أو تغفلينا
فإن السبيل لكم واحد — سيتبع الآخر الأولينا
فنادي قبورك ثم انظري — مصارع أهلك والأقربينا
إلى أين صاروا وماذا لقوا؟ — وكانوا كمثلك في الدور حينا



## ثانياً: الدعوة للتقوى والزهد والجهاد في سبيل الله

ولما كان الأمر جللاً، فلابد من اللجوء إلى الله سبحانه، فيتوجه ابن المبارك إلى الله أن يمنحه حلماً وعزماً على التقى، فالتقى أسمى ما يُفْتَخَرُ به وهو السبيل للخروج من الدنيا نقياً.. من الخطايا. يقول[23]:

فَيَارَبِّ هَلْ لي منكَ حلماً فإنَّني — أرى الحِلمَ لَمْ يَنْدَمْ عَليه حَليمُ
ويَارَبِّ هَبْ لي منكَ عزماً على التُّقَى — أقِيمُ بِهِ في النَّاسِ حيثُ أقِيمُ
ألا إنَّ تَقوىَ اللّهِ أكرمُ نِسبةً — يُسَامِي بِهَا عِندَ الفَخارِ كَريمُ
إذَا أنتَ نَافستَ الرِّجَالَ عَلَى التُّقَى — خَرجتَ مِنَ الدُّنيا وأنتَ سَليمُ

وفي البيتين الأخيرين ترغيب ودعوة إلى التقوى فهي طوق النجاة.

ويرى ابن المبارك أن اللذة الحقيقية في العبادة والتقى لا في الخمر، فبهما تقر الأعين طوال الحياة؛ وهما زادا الآخرة. يقول[24]:

تَنَعمَ قَومٌ بِالعِبادَةِ والتُّقَى — ألَذُّ النَّعِيمِ، لا اللَّذَاذَةُ بِالخَمرِ
فَقرَّتْ بِهِ طُولَ الحَيَاةِ عُيُونُهمْ — وكَانَتْ لَهمْ - واللهِ - زَاداً إلى القَبرِ



واستخدم قرت عيونهم.. للدلالة على الاطمئنان والرضا، وأقسم بالله للتأكيد، وفي ذلك ترغيب في العبادة والتقى.

ويرسم لنا شاعرنا من خلال وصفه لجماعة من العابدين نموذجاً رائعاً للعبادة؛ يجدر بنا أن نحتذيه، فهم يسهرون الليل راكعين ساجدين قد أطار خوف الله النوم من عيونهم، ويعقد مقابلة في غاية الحسن بين هؤلاء العابدين الذين يخشون ربهم خشية حرمتهم النوم والشعور بالاطمئنان وبين غيرهم.. ممن يعيشون في بلهنية فينامون ملء جفونهم، وهؤلاء العابدون الأتقياء تسمع أنين بكائهم وهم ساجدون؛ ذلك الأنين الذي يخرج حاراً محطماً للضلوع، أما في أثناء النهار فهم صامتون

سكينة وخشوعاً، ذلك الصمت المطبق الذي عُبِّرَ عنه بلفظة «خرس» بما تحمله من شحنات إيحائية؛ والذي يُعَدُّ من أروع ألوان العبادة، يقول[25]:

إذَا مَا اللَّيلُ أظلَمَ كَابَدُوه ... فَيسفرُ عَنهُم وَهُم رُكُوعُ
أطَارَ الخوفُ نَومَهُم فَقَامُوا ... وأهلُ الأمنِ في الدُّنيا هُجُوعُ
لهُمْ تَحتَ الظَّلامِ وهُمْ سُجُودٌ ... أنِينٌ منه تَنفَرِجُ الضُّلُوعُ
وَخُرسٌ بالنَّهارِ لِطُولِ صَمْتٍ ... عَلَيهِمْ مِنْ سَكِينَتِهِمْ خُشُوعُ

ويدعو ابن المبارك إلى طاعة الله وهجر المعاصي. يقول[26]:

أيَضْمَنُ لي فَتىً تَركَ المَعَاصِي ... وأرهَنُه الكَفَالةَ بالخَلاصِ؟
أطَاعَ اللهَ قَومٌ فَاستَراحُوا ... ولَمْ يَتَجرعُوا غُصَصَ المَعَاصِي

وهو دائم الدعوة إلى جهاد النفس بالزهد والتقشف، فيحث على التماس الحلال من الرزق ولو كان يسيراً، لأن في ذلك النجاة من نار السعير. يقول[27]:

كُلْ مِنَ الجَارُوشِ والرُّزْ ... زِ ومِن خُبْزِ الشَّعِيرِ
وَاجْعَلَنْ ذَاكَ حَلالاً ... تَنْجُ مِن نَارِ السَّعِيرِ
وَارْضَ يَا وَيحَكَ مِن دُنْـ ... ـيَاكَ بالقُوتِ اليَسِيرِ

والزهد عند ابن المبارك ليس مظهراً خارجياً.. يكمن في لبس الصوف وإطالة الشعور كالمجانين، بل هو في العمل الصالح الذي ينفع صاحبه يوم الحساب. يقول[28]:

ذرِ التَّزيّنَ في دُنياكَ بالدينِ ... واعْمَلْ ليومٍ تُجازَى بالموازينِ

ليسَ اللّباسُ لباسُ الصُّوفِ منْ عَمَلٍ ... ولا لأخذكَ شعراً كالمجانينِ

هذا اللّباسُ مع الرُّهْبانِ في شعثٍ ... فَهَلْ تَراه نَجاةً للرُّهبانِ

ولقد أتى الشاعر باستفهام إنكاري يفيد النفي، فهل ارتداء الرهبان لهذا الزي وإطالة شعورهم.. سينجيهم من النار؟

ولم يكن الخوف الذي حاصر ابن المبارك من كل صوب بالذي يجعله عاجزاً منطوياً على نفسه، بل كان إيجابياً يدفع المرء للعمل والجهاد من أجل الفوز والنجاة، فمفهوم الزهد عنده لم يكن الإعراض عن الدنيا ولبس الصوف وإطالة الشعر، والاكتفاء بلوم النفس وتقريظها والقسوة عليها، فنراه يوجه النداء إلى المتنسك الذي لبس الصوف وعُدَّ من العُبَّاد ولزم بغداد؛ يأمره بالجهاد، فالزُهاد بحق يحمون الثغور. يقول[29]:

أيُّها القارئ الذي لبسَ الصّو ... فَ وأضحى يُعَدُّ في العُبَّادِ

الزَمِ الثغرَ والتَّعَبُّدَ فيهِ ... ليسَ بغدادُ موضعَ الزُّهادِ

ويرى ابن المباك أن الجهاد في سبيل الله هو أفضل العبادات فيروي أنه بعث برسالة شعرية وهو بثغر من ثغور الروم - طرسوس - إلى الفضيل بن عياض الناسك المشهور، وكان معتكفاً بالحرم المكي، يقول فيها[30]:

مَنْ كانَ يَخْضبُ خدَّهُ بدموعه ... فَنحورُنا بدمائنا تَتَخَضَّبُ

ريحُ العَبيرِ لكُمْ ونَحنُ عَبيرُنا ... رَهَجُ السَّنابِكِ والغُبارُ الأطْيَبُ

ولقَدْ أتانا مِنْ مَقَالِ نَبِيِّنا ... قَولٌ صَحيحٌ صَادقٌ لا يَكْذِبُ

لا يَستوي غُبارُ خيلِ اللهِ في ... أنفِ امرئٍ، ودُخانُ نارٍ تَلهَبُ
هذا كتابُ اللهِ يَنطِقُ بيننا: ... - ليسَ الشهيدُ بميّتٍ - لا يَكذِبُ

فالاعتكاف بالحرمين الشريفين في نظر ابن المبارك لا يستوي، لو قورن بالجهاد في سبيل الله، ولقد برع في رسم الصورة وعقد تلك المقارنة، فالعابد يتقرب إلى الله بدموعه متطيباً بالعبير، ولكن المجاهد يتقرب بدمه متطيباً بغبار المعارك، ثم يدلل على فضل الجهاد والمجاهدين والشهداء مستنيراً بقول الرسول صلى الله عليه وسلم: «لا يجتمع غبار في سبيل الله ودخان جهنّم في جوف عبد أبداً»[31]، ويقول الله تعالى: **﴿ولا تقولوا لمن يقتل في سبيل الله أموات بل أحياء ولكن لا تشعرون﴾**[32]. فلما وصلت الرسالة ابن عياض وهو في الحرم قرأها... فذرفت عيناه، ثم قال: صدق أبو عبدالرحمن ونصح[33].

ويحرض ابن المبارك المؤمنين على الجهاد مستفزاً إياهم، فكيف يستقر مسلم ويهدأ له جفن والمسلمات أسيرات عند العدو. لا يستطعن دفع الفضيحة، ولا حول لهن ولا قوة، يقول[34]:

كيفَ القرارُ وكيفَ يَهدى مُسلمٌ ... والمُسلماتُ معَ العدوِّ المُعتدي
الضارِباتُ خُدودَهُنَّ بِرَنّةٍ ... ......................
القائلاتُ إذا خَشينَ فَضيحةً ... جهدَ المقالةِ ليتنا لم نُولَدِ

## ثالثاً: مديح العلماء والصالحين:

اقتصر مديح ابن المبارك على العلماء والصالحين، فنراه يمدح الإمام أبا حنيفة النعمان بالنباهة والخير وغزارة العلم ونفاذ البصيرة، فهو خير خلف لحماد بن أبي سليمان يقول[35]:

رأيتُ أبا حنيفةَ كُلَّ يومٍ ... يَزيدُ نَباهَةً ويَزيدُ خَيرَا
يُقايسُ مَنْ يقايسهُ بلُبٍّ ... فَمَنْ ذا يَجْعَلُون لهُ نظيرَا
كَفانا فَقْدُ حَمَّادٍ وكانَتْ ... مُصيبَتُنا به أمْراً كَبيرَا
رأيتُ أبَا حَنيفَةَ - حِيْنَ يُؤتَى ... ويُطْلَبُ عِلْمُهُ - بحراً غَزيرَا

ويمدح الإمام مالك بن أنس بالحكمة والوقار والبلاغة والإبداع، فهو صموت إذا لزم الأمر، مفجر للمعاني البكر إذا تحدث، يقول[36]:



صموتٌ إذَا مَا الصمتُ زَيَّنَ أهلَهُ ... وفَتَّاقُ أبكَارِ المُخيَّمِ
وعَى ما وعَى القرآن مِنْ كُلِّ حِكمَةٍ ... وسِيطتْ لهُ الآدابُ باللَّحمِ والدَّمِ

ويمدح ابن المبارك مسعر بن كدام وهو أحد ثقاة أهل الحديث. يقول[37]:

مَنْ كانَ مُلْتَمِساً جَليساً صَالحاً ... فَليأتِ حَلْقَةَ مِسعَرِ بنِ كِدَامِ
فيها السَّكِينَةُ والوَقارُ وأهلُها ... أهلُ العَفَافِ وَعِليَةُ الأقْوَامِ

فهو جليس صالح وحلقته كلها سكينة ووقار وأهلها من الصفوة الأخيار.

يـا عُـدُولَ الـبـلادِ أنـتـم ذئـابُ ... سَتَرتكُمْ عن العُيُونِ الثّيابُ
غَيرَ أنَّ الذّئابَ تَصْطادُ وَحْشاً ... وَمَباآتُهَا القِفَارُ اليَبَابُ
ويَصيدُ العُدُولُ مَالَ اليَتَامَى ... باقْتِناصٍ كَمَا يَصيدُ العُقَابُ
عمروا موضع التصنع منهم ... ومحل الإخلاص منهم خراب

## رابعاً: الهجاء

فكما لم يمتدح ابن المبارك أحداً، إلا في الله، فلم يهج أيضاً أحداً إلا في الله، فنراه يقرع آكلي أموال اليتامى فجعلهم ذئاباً في ثياب بشر؛ وشبههم بالعقاب في اقتناص فريسته ووصفهم بالتصنع والتمثيل؛ وبخراب الذمة والضمير، يقول[38]:

واستخدم صيغة المبالغة (عدول)، وكررها للسخرية والتوبيخ.

ولما وُلِّيَ إسماعيل بن علية - أحد أئمة الحديث - الصدقات، كتب إليه ابن المبارك موبخاً إياه، إذ اتخذ من الدين وسيلة للإستيلاء على أموال المسلمين، وآثر الدنيا على الآخرة وفُتِنَ بها، بعد أن كان دواء لعشاقها، وينهاه عن بيع الدين بالدنيا؛ كما يفعل أهل الضلال من الرهبان؛ ويذكره برواياته عن ابن عون وابن سيرين؛ ويذكره أيضاً بحديثه عن ضرورة الترفع عما لا ينفع، ثم ينهي أبياته بتهكم وسخرية لاذعة، يقول[39]:

يَا جَاعِلَ الدِّينِ لَهُ بَازِياً | يَصِيدُ أَمْوَالَ المَسَاكِينِ
احْتَلْتَ لِلدُّنْيَا وَلَذَّاتِهَا | بِحِيلَةٍ تَذْهَبُ بِالدِّينِ
وَصِرْتَ مَجْنُوناً بِهَا بَعْدَمَا | كُنْتَ دَوَاءً لِلْمَجَانِينِ
لا تَبِعِ الدِّينَ بِدُنْيَا كَمَا | يَفْعَلُ ضُلَّالُ الرُّهَابِينِ
أَيْنَ رِوَايَاتُكَ فِيمَا مَضَى | عَنِ ابنِ عَوْنٍ وابنِ سِيرِينِ؟

## خامساً: تضمين الحكم

لا يخلو شعر ابن المبارك من الحكم البالغة، ومن تلك الحكم ما كتبه إلى علي بن بشر المروزي، يقول[40]:

كُلُّ العَدَاوَةِ قَدْ تُرْجَى إِمَاتَتُهَا | إِلاَّ عَدَاوَةُ مَنْ عَادَاكَ مِنْ حَسَدِ
فَإِنَّ فِي القَلْبِ مِنْهَا عُقْدَةً عُقِدَتْ | وَلَيْسَ يَفْتَحُهَا رَاقٍ إِلَى الأَبَدِ
إِلا الإِلَهُ فَإِنْ يَرْحَمْ تُحَلُّ بِهِ | وَإِنْ أَبَاهُ فَلا تَرْجُوهُ مِنْ أَحَدِ



فكل العداوات يمكن إماتتها وانتهاؤها؛ إلا العداوة الناتجة عن حسد فإنها تدوم ولاتزال إلا إذا رحم الله، فهو الواحد القادر على ذلك.

ويسوق ابن المبارك لنا حكمة أخرى، فيرى أن العبد هو عبد شهواته، يقول[41]:

العَبدُ عبدُ النَّفْسِ في شَهَوَاتِهَا | وَالحرُّ يَشْبَعُ مَرَّةً وَيَجُوعُ

ويرى ابن المبارك أن اللسان يعكس ما في القلب وهو مفتاح شخصية المرء، يقول[42]:

وإنَّ اللسانَ بريدُ الفؤادِ ... دليلُ الرجالِ على عقلِهِ

وينبهنا إلى أن من نظر إلى من هو أقل منه رزقاً؛ أحس بالنعمة والسعة، يقول[43]:

يَضيقُ صَدْرُ الفَتَى بحاجَتِهِ ... ومَنْ تأسَّى بدُونِهِ اتَّسَعَا

والغَنِيُّ الحقيقي عند ابن المبارك.. هو الرجل القنوع، يقول[44]:

مَا ذَاقَ طعمَ الغِنَى من لا قُنُوعَ لهُ ... ولَنْ ترى قانِعاً مَا عَاشَ مُفْتَقِراً

والقناعة خلق حسن يرفع من شأن الكثيرين، يقول[45]:

لِلَّهِ دَرُّ القُنُوعِ مِن خُلُقٍ! ... كَمْ مِنْ وَضِيعٍ بِهِ قَدِ ارتفَعَا!!

وليست القناعة وتخلق الإنسان بها في نظره أمراً ميسوراً، فقلة من الناس هم الذي يرضون بما قسم الله لهم، أما الكثرة فتعاني من داء الجشع وحب الرياسة، وهذا داء لا دواء له ولا يرجى منه شفاء، يقول[46]:

حُبُّ الرِّياسةِ داءٌ لا دَوَاءَ لَهُ ... وَقَلَّمَا تَجِدُ الرَّاضِينَ بالقِسَمِ!!

ويرى ابن المبارك أن اقتراف الذنوب يميت القلوب، فيتعود المرء عليها ويدمنها؛ ويصبح أسيراً ذليلاً لها، لا يستطيع منها فكاكاً، فالأجدر به أن يحيي قلبه بتركها، وخير له أن يعصي هوى نفسه، يقول[47]:

رأيتُ الذُّنوبَ تُميتُ القُلوبَ ... ويُتْبِعُها الذُّلُّ إدمانُها
وتَركُ الذُّنوبِ حياةُ القُلوبِ ... وخَيرٌ لِنَفسِكَ عِصيانُها

والمعروف نهايته خير، وهو لا يضيع حتى ولو فعلته في حجر لا يحس، يقول[48]:

والعُرْفُ مَنْ يَأتِهِ تُحْمَدْ عَواقِبُهُ ... مَا ضَاعَ عُرْفٌ وإنْ أوليْتَهُ حَجَرا

## سادساً: المعارضة الشعرية

لابن المبارك قصيدة يعارض فيها الخارجي - عمران بن حطان - تتكون من أربعة وعشرين بيتاً، ينبذ فيها الخلافات بين الأحزاب السياسية المتصارعة ويوضح فيها فضل الخلفاء الراشدين الأربعة؛ مؤكداً حبه وإخلاصه وولائه لهم ولغيرهم من الصحابة؛ دون تحيز لشخصية بعينها، فالعقيدة السليمة في اتحاد المسلمين واعتصامهم بحبل الله؛ لا في الانقسام والتمزق واللجوء للبدع والضلالات، يقول[49]:

إني امرؤٌ ليسَ في ديني لغَامزةٍ ... لينٌ ولَستُ على الأسلاف طعَّانَا
فلا أسبُّ أبا بَكرٍ ولا عُمَرا ... ولا أسبُّ - معاذَ اللَّه - عثمانا
ولا ابنَ عَمِّ رَسُولِ اللَّهِ أشتمُهُ ... حَتّى أُلَبَّسَ تحتَ التُّرْبِ أكفَانَا
لكن على ملة الإسْلامِ لَيسَ لَنَا ... اسمٌ سِواهُ بذَاكَ اللَّهُ سَمَّانَا
إنَّ الجَماعَةَ حَبلُ الله فاعتَصِمُوا ... بِهَا هِيَ العُروةُ الوثقَى لِمَنْ دَانَا

فالشاعر يكره أشد الكره التطاول على الخلفاء

والصحابة، كما تفعل بعض الفرق؛ حيث تتعصب لخليفة دون آخر، ويقر ببطلان زعم بعض الفرق المغالية. ويؤكد أن حبه لعلي كرم الله وجهه حب متعقل؛ فلا فرق بينه وبين سيدنا عثمان رضي الله عنه. ويتبرأ من المبغضين لهما، ويكفر الجهمية.

وهكذا نرى أن ثقافة ابن المبارك وعلمه قد أثرا في شعره تأثيراً واضحاً، سواء أكان ذلك من حيث نظرته الثاقبة لمفهوم الزهد والذي لا يعني مظهراً خارجياً فحسب، بل هو شيء ينبغي أن يمس الجوهر وتنطبع به أفعال البشر، أو من حيث نبذه للخرافات والبدع والانقسام والتمزق المذهبي؛ ودعوته إلى تجمع إسلامي، انطلاقاً من قوله تعالى **﴿واعتصموا بحبل الله جميعاً ولا تفرقوا﴾**[50]، هذا بالإضافة إلى شيوع المعاني القرآنية في كثير من أبياته لفهمه الواعي للقرآن الكريم؛ والذي انعكس بالتالي على لغته حيث تدفقت كينبوع صاف، تسري خلال أشعاره في سهولة ويسر مع احتفاظها برصانتها وجزالتها.

## المصادر والمراجع

1) انظر ترجمته في: تهذيب الأسماء واللغات: أبو زكريا النوري، جـ 1، ص 285، ط المنيرية، مصر - تذكرة الحفاظ: شمس الدين محمد بن أحمد الذهبي، جـ 1، ص 253، ط حيدر آباد - تهذيب التهذيب: ابن حجر العسقلاني، جـ 5، ص 383، 384، ط دار صادر بيروت - وفيات الأعيان: أحمد بن محمد بن خلكان، تحقيق الدكتور إحسان عباس، جـ 3، ص 32 وما بعدها، ط دار الثقافة، بيروت - النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة:

ابن تغري بردي، جـ 2، ص 103، ط المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1963م - تاريخ بغداد: الخطيب البغدادي، جـ 10، ص 153، ط السعادة - الخانجي بمصر 1913م.

2) تهذيب الأسماء واللغات: النووي، جـ 1، ص 286 - تهذيب التهذيب: العسقلاني، جـ 5، ص 386 - وفيات الأعيان: ابن خلكان، تحقيق إحسان عباس، جـ 3، ص 34.

3) وفيات الأعيان: ابن خلكان، تحقيق إحسان عباس، جـ 3، ص 34.

4) عبدالله بن المبارك المروزي: الدكتور عبدالمجيد المحتسب، ط وزارة الأوقاف والمقدسات الإسلامية، عمان، الأردن، 1972م.

5) ديوان الإمام عبدالله بن المبارك: جمع وتحقيق ودراسة الدكتور مجاهد مصطفى بهجت، ط 1، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، المنصورة، مصر، 1987م.

6) المصدر السابق، ص 7، ط 1.

7) سورة الذاريات، آية 56.

8) ترتيب المدارك: القاضي عياض، تحقيق الدكتور أحمد بكير محمود، جـ 1، ص 309، ط بيروت.

9) تذكرة الحفاظ: الذهبي، جـ 1، ص 254.

10) تاريخ بغداد: البغدادي، جـ 10، ص 155.

11) المصدر السابق، جـ 10، ص 165.

12) المصدر السابق، جـ 10، ص 162 - تذكرة الحفاظ: الذهبي، جـ 1، ص 256.

13) ديوان الإمام عبدالله بن المبارك: جمع وتحقيق ودراسة الدكتور مجاهد مصطفى بهجت، ق 16، ط 3، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، المنصورة، مصر، 1992م.

14) المصدر السابق، ق 31، ط 3.

15) المصدر السابق، ق 43، ط 3.

16) المصدر السابق، ق 42، ط 3.

17) سورة فاطر، آية 28.

18) ديوان الإمام عبدالله بن المبارك، ق 1، ط 3.

19) المصدر السابق، ق 16، ط 3.

20) المصدر السابق، ق 22، ط 3.

21) المصدر السابق، ق 25، ط 3.

22) المصدر السابق، ق 40، ط 3.

23) المصدر السابق، ق 35، ط 3.

24) المصدر السابق، ق 17، ط 3.
25) المصدر السابق، ق 24، ط 3.
26) المصدر السابق، ق 21، ط 3.
27) المصدر السابق، ق 16، ط 3.
28) المصدر السابق، ق 45، ط 3.
29) المصدر السابق، ق 10، ط 3.
30) المصدر السابق، ق 2، ط 3.
31) رواه النسائي.
32) سورة البقرة، آية 154.
33) النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: ابن تغري بردي، جـ 2، ص 103.
34) ديوان الإمام عبدالله بن المبارك، ق 11، ط 3.
35) المصدر السابق، ق 14، ط 3.
36) المصدر السابق، ق 38، ط 3.
37) المصدر السابق، ق 37، ط 3.
38) المصدر السابق، ق 3، ط 3.
39) المصدر السابق، ق 44، ط 3.
40) المصدر السابق، ق 8 (المنسوب)، ط 3.
41) المصدر السابق، ق 16 (المنسوب)، ط 3.
42) المصدر السابق، ق 32، ط 3.
43) المصدر السابق، ق 23، ط 3.
44) المصدر السابق، ق 15، ط 3.
45) المصدر السابق، ق 23، ط 3.
46) المصدر السابق، ق 39، ط 3.
47) المصدر السابق، ق 43، ط 3.
48) المصدر السابق، ق 15، ط 3.
49) المصدر السابق، ق 41، ط 3.
50) سورة آل عمران، آية 103.